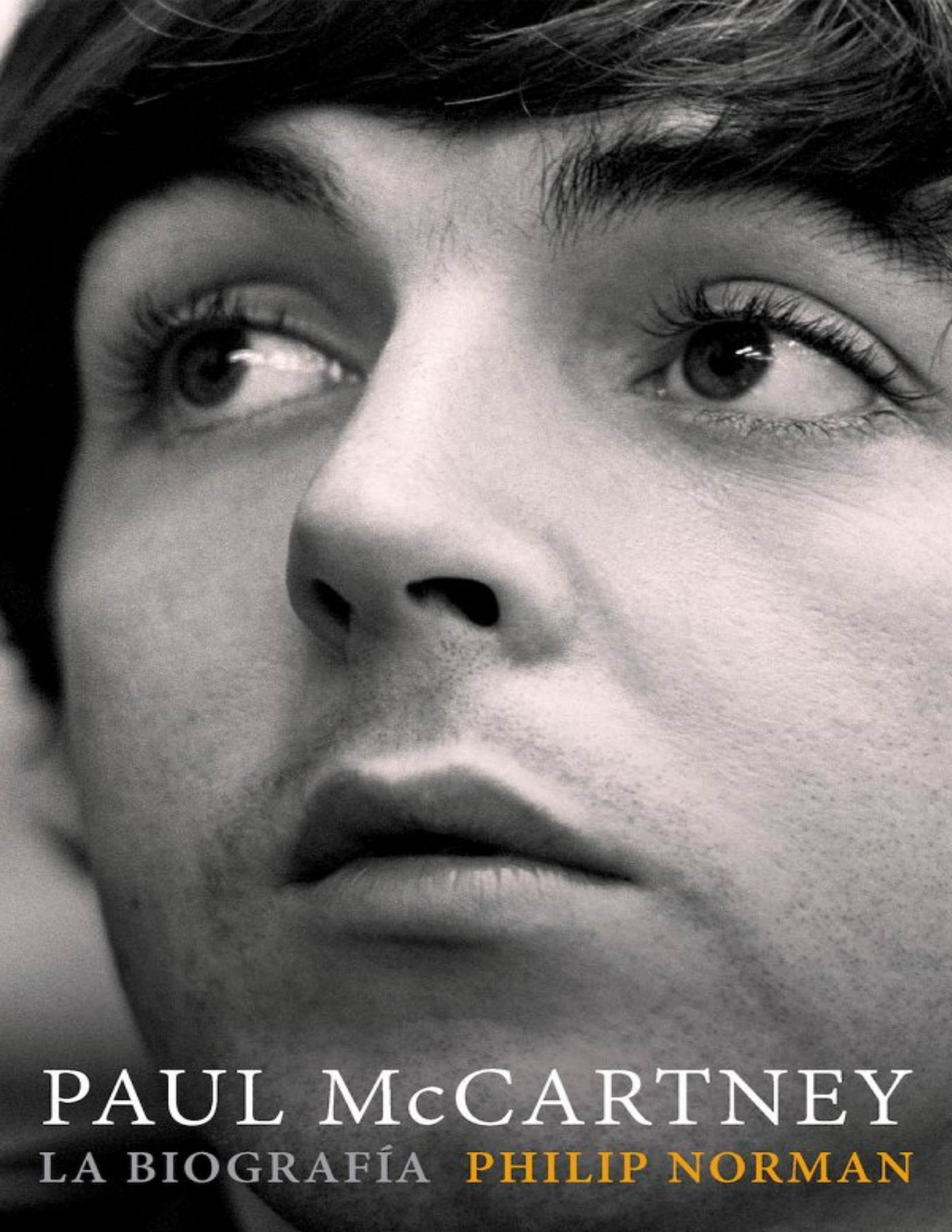
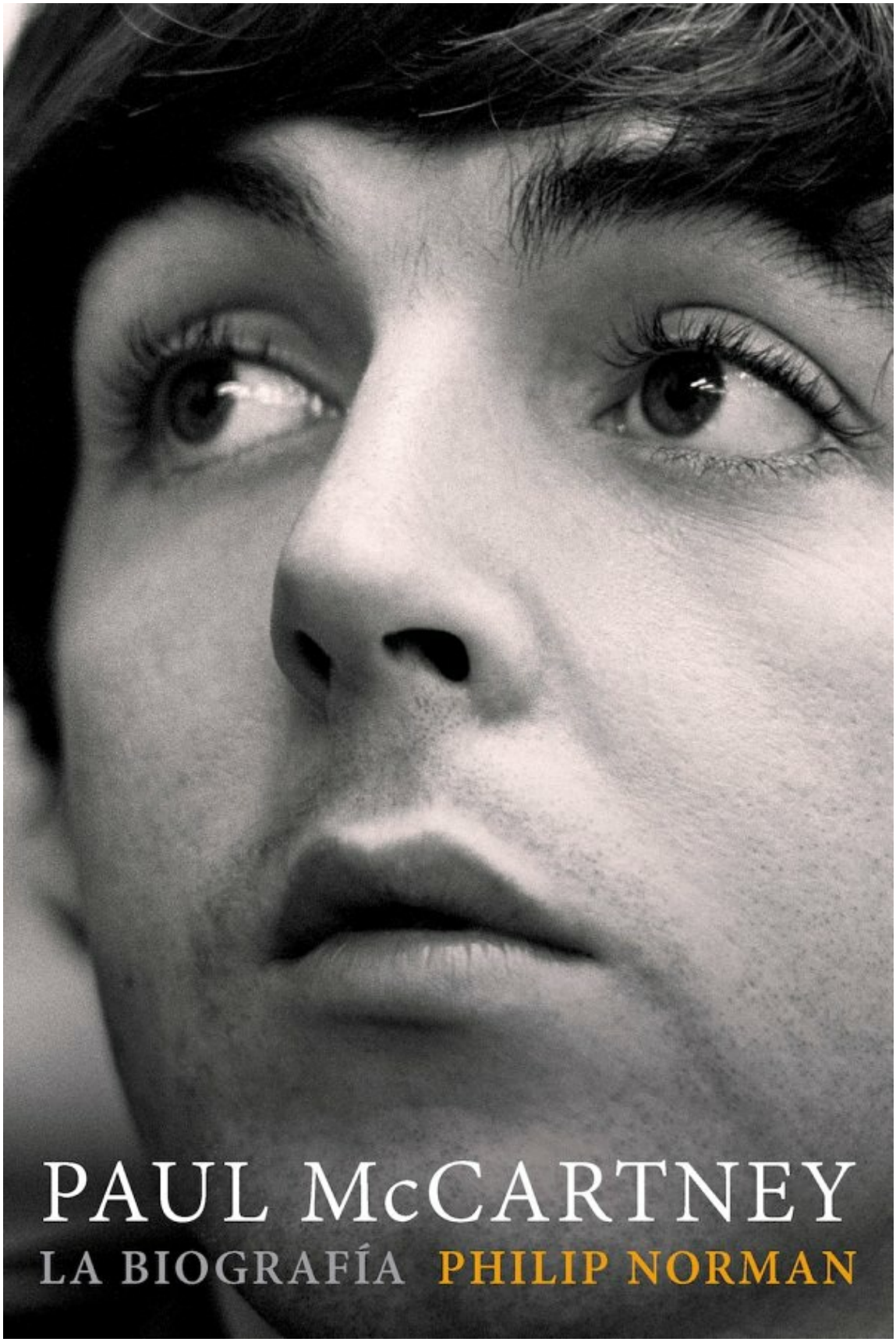


PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

PHILIP NORMAN


PAUL McCARTNEY
LA BIOGRAFÍA
PHILIP NORMAN

PHILIP NORMAN

PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

TRADUCCIÓN DE EDUARDO HOJMAN

MALPASO

BARCELONA MÉXICO BUENOS AIRES NUEVA YORK

PRÓLOGO
TODOS NUESTROS AYERES

El 4 de diciembre de 1965, los Beatles se presentaron en el ayuntamiento de Newcastle-on-Tyne durante la que sería su última gira británica. En aquella época yo tenía veintidós años y trabajaba como reportero en la oficina de Newcastle del *Northern Echo*, un periódico que se distribuía por todo el nordeste de Inglaterra. La orden que recibí de la redacción fue: «Ve e intenta hablar con ellos».

Emprendí la misión sin ninguna esperanza. En los dos años anteriores, los Beatles se habían convertido en la noticia más grande del pop —y, cada vez más, también en los ámbitos exteriores de la propia música—. ¿Qué novedad podía añadir yo desde mi limitado punto de vista? En cuanto a «hablar» con ellos, la gira tenía lugar después del lanzamiento del álbum *Rubber Soul*, del estreno de su segunda y exitosísima película *Help!*, de su histórica actuación ante cincuenta y cinco mil personas en el Shea Stadium de Nueva York y de su nombramiento como miembros de la excelentísima Orden del Imperio Británico por parte de la reina. Tendría que competir no solo con los poderosos medios locales del distrito de Tyneside, sino también con los periódicos y emisoras nacionales que tenían oficinas allí. Incluso si conseguía acercarme a ellos, ¿por qué iban a perder un solo segundo con un don nadie del *Northern Echo*?

Como casi todos los hombres jóvenes del hemisferio occidental, yo albergaba la fantasía cotidiana de intercambiar mi vida con la de un beatle. Y

no había dudas de cuál era el elegido. Paul, que me llevaba un año, era, evidentemente, el más apuesto; a pesar de su magnetismo, John jamás habría sido calificado de guapo, mientras que George poseía una buena complexión, pero unos dientes horrorosos y Ringo era… Ringo. Si los frenesís adolescentes femeninos que los asaltaban tenían algún objetivo racional, ese era el bajista zurdo, cuyo delicado rostro y ojos grandes y dulces no llegaban a darle un aspecto afeminado gracias a la sombra de barba que le surcaba las mejillas a la altura de la mandíbula.

Paul lucía los atavíos de un beatle con la mayor elegancia: jerséis de cuello alto, camisas de cuellos largos con las puntas abotonadas, pantalones de pana como los que en una época solo llevaban los trabajadores agrícolas, chaquetas de cuero negro que todavía recordaban, de manera incómoda, a las tropas de asalto nazis, botas con laterales elásticos como las que se habían visto por últimas vez cubriendo los pies de los hombres de alta sociedad en la época eduardiana. También parecía el que más disfrutaba de la presunta riqueza del grupo; recuerdo con qué envidia inexpresable leí este cotilleo en el *New Musical Express*: «Por encargo del beatle Paul McCartney: Aston Martin DB5».

Todos lo veíamos como el relaciones públicas del grupo —antes de que entendiéramos del todo cuál era la labor de estos— gracias a su encanto, su buen humor, sus modales impecables y un aire que solo podría considerarse refinado. Siempre había algo en él a lo que todos aspirábamos, como, por ejemplo, su relación con una actriz joven y con clase, Jane Asher; al mismo tiempo, ninguno de los demás parecía más feliz que él en medio del caos salvaje de plateas atestadas y asientos húmedos de sus actuaciones en directo. Un amigo que los vio en el Guildhall de Portsmouth me contó cómo, durante los enloquecidos momentos iniciales del concierto, alguien lanzó un oso de

peluche al escenario. Paul lo recogió, se lo colocó sobre el mango de su bajo y lo mantuvo allí durante toda la actuación.

De modo que allí me encontraba yo una nevada noche de diciembre en Newcastle, esperando frente a la entrada trasera del ayuntamiento, junto a un grupo de periodistas entre los que estaba mi amigo David Watts, que trabajaba en el *Northern Despatch*, el otro periódico vespertino de la región. Cuarenta y cinco minutos antes de la hora del espectáculo, apareció una limusina Austin Princess negra que había hecho el trayecto desde Glasgow bajo una fuerte nevada, y de ella salieron los cuatro cortes de pelo más famosos del mundo. El único que dio muestras de habernos visto fue John, quien nos lanzó un saludo sarcástico. A pesar del frío, no llevaba abrigo, solo vaqueros y una camiseta blanca, la primera con algo impreso en la parte delantera que veía en mi vida. No alcancé a distinguir qué ponía en ella, pero me dio la impresión de que también era algo sarcástico.

En aquella edad de la inocencia, la única medida de seguridad consistía en la presencia de un anciano portero delante de la entrada del escenario. A Dave y a mí no nos costó nada convencerlo de que nos dejara pasar y pocos minutos después nos encontramos en el pasillo delante del camerino de los Beatles, que estaba completamente desprotegido. Otros periodistas también habían llegado hasta aquel lugar, pero ninguno se atrevió a golpear la puerta cerrada, mucho menos a entrar sin llamar. Mientras merodeábamos indecisos por allí, un *crescendo* cada vez mayor de chillidos y pataleos contra el suelo provenientes de la sala de conciertos adyacente nos advirtió de que el tiempo para realizar entrevistas estaba agotándose.

De pronto apareció Paul por el pasillo con un jersey negro de cuello alto, igual que en la portada del álbum *With the Beatles*, desenvolviendo un chicle Juicy Fruit. Cuando abrió la puerta, Dave dijo «conozco esa cara» y, cuando Paul se detuvo con una sonrisa, me las arreglé para preguntarle:

—¿Podemos pasar y hablar con vosotros?

—Claro que sí —respondió él con esa voz liverpuliana que era llamativamente más aguda y suave que la de los demás.

De modo que, casi sin creernos nuestra suerte, lo seguimos.

En realidad no era un camerino, sino una sala amplia con sofás y sillones de cuero verde y una pared de cristaleras que no daban a ninguna parte. Los Beatles acababan de comer bistecs con patatas fritas y un bizcocho borracho con frutas y crema, y un escuadrón de bruscas camareras de la región ataviadas con vestidos negros y delantales blancos se ocupaba de retirar los platos. No había más mujeres, ni tampoco ningún rastro visible de alcohol o drogas. El único entretenimiento consistía en un televisor donde se veía un episodio de *Los vengadores* cuya única audiencia era la cara pálida y seria de George.

Empecé a hablar con Ringo, que estaba sentado en uno de los sillones de cuero verde; luego John se colocó sobre uno de los apoyabrazos y se incorporó a la conversación. A estas alturas ambos vestían ya el uniforme para el concierto, jerséis negros de cuello alto, y su actitud era asombrosamente amable y natural: yo me sentí como si tuviera el mismo derecho a estar allí que el pez gordo del *Melody Maker* que se había desplazado a propósito desde Londres. (La paciencia de John me parece muy notable ahora que sé bajo qué presiones se encontraba en aquel momento.) George no apartaba nunca la mirada de *Los vengadores* y Paul se movía sin cesar de un lado a otro, masticando el chicle Juicy Fruit y buscando a uno de los Moody Blues, que también actuarían esa noche. «¿Alguien ha visto a los Moodies?», preguntaba todo el tiempo. Recuerdo haberle mirado los vaqueros mientras me preguntaba si eran normales y corrientes, como parecían, o si estaban hechos a medida con costuras y remaches reforzados de

una manera especial para impedir que unas manos desesperadas pudieran desgarrarlos.

En un sofá cercano estaba el bajo Höfner modelo «violín», cuya silueta de mástil largo, como si fuera un stradivarius, se había convertido en su marca registrada particular. Yo había llegado a tocar la guitarra en un grupo de la isla de Wight sin ninguna posibilidad de llegar a ser algo y, para mostrar mis puntos en común con los Beatles, le pregunté si aquel bajo pesaba mucho para usarlo en el escenario. «No, es liviano —dijo—. Toma… pruébalo.» Con esas palabras, lo recogió y me lo lanzó. Soy pésimo receptor, pero de alguna manera logré agarrar el mástil y la correa al mismo tiempo. Durante unos momentos me encontré pasando los dedos por los mismos trastes por los que lo hacía Paul McCartney y pulsando las mismas cuerdas de acero enrollado. Pregunté si los bajos en forma de violín eran más caros que los normales y corrientes. «Solo cincuenta y dos guineas [54,60 libras] —respondió—. Soy un tacaño, ¿sabes?»

Los tres fueron igual de amables cuando encontré una página en blanco en mi cuaderno y les pedí un autógrafo para mi hermanita.

—Tú eres su favorito —le espeté, cuando Paul añadió su firma sorprendentemente adulta.

—Entonces me va a ir bien, ¿verdad? —murmuró—. Ya que soy su favorito.

Fue la frase menos despectiva posible.

Como todos sus entrevistadores, sentí que me llevaba con ellos mejor que nadie hasta ese momento.

—¿No pasa nada si me quedo por aquí un rato, verdad? —le pregunté a Paul, y luego miré a John.

—Claro que no —asintieron ambos.

Justo en ese momento, un hombre de mejillas macilentas, vestido con una camisa amarilla de mangas jamón entró en la sala y notó mi presencia. Era Neil Aspinall, el *roadie*, una de cuyas funciones principales cuando estaban de gira era decirles a los periodistas lo que los adorables y encantadores Fabulosos Cuatro no podían decir ellos mismos. Lo más probable era que hubiera recibido alguna señal secreta que daba a entender que un visitante estaba poniéndose pesado.

—Tú —dijo con un movimiento del pulgar—. ¡Fuera!

—Pero… acaban de decirme que podía quedarme —protesté.

—Bueno, pues yo te digo que debes largarte —replicó y, a continuación, se puso a hojear un periódico y se olvidó de mi existencia.

Mientras efectuaba mi ignominiosa salida, me consolé pensando que al menos había logrado un acercamiento a los Beatles que no había igualado ninguno de mis rivales: Paul McCartney me había lanzado su bajo en forma de violín y me había confesado que era un tacaño.

Durante el resto de la década de los sesenta, y del siglo, nuestros senderos no volverían a cruzarse. En el *Sunday Times* londinense, donde pasé a trabajar más tarde, toda la cobertura periodística sobre los Beatles estaba celosamente acaparada por colegas de más edad. De modo que no escribí una sola línea sobre la eclosión de la actividad compositiva de Lennon y McCartney a partir de 1966, cuando dejaron de hacer giras, que dio como resultado su obra maestra, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, así como excepcionales canciones «de Paul» como «Penny Lane», «Eleanor Rigby» y «She's Leaving Home». Quedó en manos de otros —de tantos otros— hacer la crónica de los dos años cruciales posteriores a la muerte de Brian Epstein, en los que daba la impresión de que Paul dirigía el grupo y durante los cuales tuvieron lugar el

viaje a un ashram del Himalaya, la película de animación *El submarino amarillo*, el *Álbum blanco* y el lanzamiento de una empresa llamada Apple, que no tenía nada que ver con ordenadores.

Durante todo ese tiempo, yo seguí siendo uno de los innumerables varones jóvenes para los que la vida de Paul McCartney parecía un paraíso, y cuyas novias se derretían de manera humillante ante cualquiera de sus apariciones (especialmente la secuencia cinematográfica de «Fool on the Hill» con esos enternecedores ojos marrones en primerísimo plano). Ya había temores sobre la posibilidad de que los Beatles tal vez no duraran para siempre, y existía la percepción de que su convivencia tal vez no hubiera generado la suprema felicidad que todos suponíamos y de que unas extrañas dudas e insatisfacciones empezaban a acosarlos. Pero había al menos uno de ellos que parecía defender la continuidad. George podía haber encontrado la religión india y perdido el sentido del humor; John podía haber abandonado a su agradable esposa para reemplazarla por una artista japonesa de performances y desviarse junto a ella hacia toda clase de misteriosas tangentes. Pero Paul seguía con la adorable Jane Asher, mantenía un impecable corte beatle, llevaba los últimos trajes de Carnaby, asistía a los estrenos teatrales en el West End, firmaba autógrafos y no dejaba de sonreír.

Más tarde, cuando los sesenta tocaban a su fin, también su sentido del deber público pareció debilitarse. Se separó de Asher, que parecía tan perfecta para él en todos los aspectos, y se juntó con una desconocida fotógrafa estadounidense llamada Linda Eastman. El día de su inesperada y repentina boda, en 1969, no solo millones de jóvenes desconsoladas se sintieron defraudadas. Varones con los ojos secos como yo, que desde 1963 vivían de manera indirecta su vida, también se preguntaron en qué demonios estaba pensando Paul.

Ese mismo año, por fin me encargaron que escribiera un artículo sobre los Beatles en una publicación de alcance nacional, aunque no en una británica. La revista estadounidense *Show* me solicitó que investigara la organización Apple, las fortunas que estaba devorando y la resultante catarata de rumores sobre la inminente ruptura del grupo. Contacté con su agente de prensa, Derek Taylor, y supuse que el hecho de que yo no hubiera publicado nada sobre ellos, con excepción de aquel artículo en el *Northern Echo* muchos años atrás, me perjudicaría. Sin embargo, a Taylor le habían gustado algunos artículos sobre otros temas que yo había escrito para el *Sunday Times*, en especial uno sobre el forzudo Charles Atlas, y me concedió una acreditación. Aquel verano, se me permitió merodear durante varias semanas por la sede central londinense de Apple, en el número 3 de Savile Row, esa casa de estilo georgiano que parecía la expresión definitiva del buen gusto de Paul.

A esas alturas, su gusto era lo único que quedaba de él allí. John y Yoko estaban casi todos los días y dirigían su campaña por la paz desde la oficina de la parte delantera de la planta baja; George y Ringo se dejaban caer por el edificio con frecuencia. Pero no había señales de Paul. Asqueado por el hecho de que John hubiera nombrado a Allen Klein mánager de los Beatles, se había marchado de Londres junto a Linda para recluirse en su granja escocesa y grabar su primer álbum en solitario. Aunque entonces no era consciente de ello, viví la ruptura de los Beatles desde una butaca en la primera fila.

Pocos meses después de que empezara aquella lúgubre resaca matinal que estábamos aprendiendo a llamar «los setenta», recibí una llamada telefónica de Tony Brainsby, un agente de prensa independiente conocido por su engreimiento y su mata de pelo rojo. Brainsby representaba a Paul McCartney en solitario, quien estaba formando una nueva banda que se llamaría Wings y quería saber si estaba interesado en entrevistarlo para el

Sunday Times. Me negué sin ningún remordimiento. En ese momento, y durante varios años después, los Beatles se consideraban inconmensurablemente más grandes que cualquiera de sus miembros por separado. La única noticia de interés era cuándo volverían a reunirse.

Más tarde entrevisté a muchos nombres importantes del rock, el country y el blues para la revista del *Sunday Times* —Mick Jagger, Bob Dylan, Eric Clapton, los Beach Boys, David Bowie, Bob Marley, Elton John, James Brown, Stevie Wonder, Johnny Cash, Rod Stewart, B. B. King, los Everly Brothers, Diana Ross, Little Richard, Fats Domino, Fleetwood Mac, Aretha Franklin, Bill Haley—, pero jamás se me ofreció otra charla con Paul, ni tampoco la busqué. Al igual que el resto de los medios, me sentía ofendido por el hecho de que él hubiera formado otro grupo —con el insulto añadido de que Linda ocupara en la banda el lugar de John— y, como ellos, había tomado la decisión de no apoyarlo. Como el primer crítico de rock que tuvo el periódico *Times*, tuve numerosas oportunidades de hablar con él en las ruedas de prensa de los lanzamientos de los primeros álbumes de Wings y, sin embargo, jamás lo hice. En 1973 tuve que admitir su triunfo con *Band on the Run*, incluso aunque alguna de las rimas («And the county judge who held a grudge…» [y el juez del condado, que guardaba un rencor…]) parecieran impropias del creador de «Penny Lane».

En otras ocasiones me hice eco de la visión de que Paul McCartney se había convertido en un creador superficial satisfecho consigo mismo y lamentaba la pérdida de su magia beatle, así como sus ataques cada vez más frecuentes de sentimentalismo y extravagancia. Poco después del lanzamiento de «Mull of Kintyre», escribí un poema satírico sobre él en la revista del *Sunday Times* cuya última estrofa parecería hoy en día de un mal gusto horrendo:

Oh, liverpuliano deificado de esposa desafinada,
por los empalagosos clichés que nos has endosado,
ojalá que al compás de una anodina tonada
en medio del camino pronto te veas enterrado

¿Acaso alguien ha quemado alguna vez los puentes de manera más concienzuda?

En 1979, una disputa laboral provocó el cierre del *Sunday Times* durante un año, el cual decidí dedicar a escribir una biografía de los Beatles. Mis colegas y mis amigos me aconsejaban que no perdiera el tiempo; para entonces, las palabras escritas y habladas sobre ellos debían contarse por miles de millones; todo lo que había que saber seguramente ya se sabía.

Me puse en contacto con los exbeatles para entrevistarlos, pero recibí la misma respuesta de los cuatro, a través de sus respectivos relaciones públicas: estaban más interesados en sus carreras en solitario que en remover el pasado. De hecho —como aún no habíamos aprendido a decir—, seguían en un estado de negación sobre lo que les había sucedido en los sesenta, una experiencia finalmente más monstruosa que milagrosa. Es posible que en el rechazo de Paul vía Tony Brainsby también influyera aquella estrofa aparecida poco antes en el *Sunday Times*. Mis conversaciones con Brainsby fueron volviéndose cada vez más tensas hasta que un día me gritó «Philip… ¡vete a la mierda!» y colgó el teléfono con un golpe.

Entregué mi libro, *Gritad,* a mis editores a finales de noviembre de 1980, justo dos semanas antes de que asesinaran a John Lennon en Nueva York. Después de cinco años fuera del negocio de la música, acababa de lanzar un nuevo álbum, *Double Fantasy*, y estaba concediendo unas extensas

entrevistas promocionales. Yo había dejado abierto el final de *Gritad* por si él accedía a hablar conmigo para el epílogo.

Y sí conseguí entrar en su apartamento, en el edificio Dakota… pero no de la manera que esperaba. Cuando el libro se publicó en Estados Unidos la primavera siguiente, viajé a Nueva York para aparecer en el programa televisivo *Good Morning America*. Durante la entrevista declaré que, según mi punto de vista, John no había sido un cuarto, sino tres cuartos de los Beatles. Yoko vio el programa y llamó al estudio de ABC para decirme que mis palabras habían sido «muy bonitas». «Tal vez te gustaría venir a ver donde vivíamos», añadió.

Aquella misma tarde me presenté en el Dakota, donde me enseñaron el inmenso y blanco apartamento de la séptima planta en el que John había criado al hijo de ambos, Sean, mientras Yoko se ocupaba de los asuntos financieros. Más tarde, en la oficina que ella tenía en la planta baja, sentada en una silla inspirada en el trono de un faraón egipcio, ella se explayó sobre las fobias y las inseguridades de John, así como la amargura que sentía hacia sus antiguos compañeros de grupo, en especial la otra mitad de la sociedad compositiva más grande del pop. Como suele ocurrir con aquellos que están de luto reciente, parte del compañero perdido parecía haberse trasladado al interior de ella; mientras escuchaba a Yoko, sentía que en realidad estaba oyendo a John. Y cualquier mención a Paul hacía que su rostro adoptara una tristeza invernal. «John siempre decía —me comentó en determinado momento— que nadie le había hecho nunca tanto daño como Paul.»

Esas palabras sugerían una conexión emocional mucho más profunda entre ellos dos que lo que el mundo jamás había sospechado —parecían las palabras de un amante despechado— y, naturalmente, las incluí en la descripción de la visita que publiqué en el *Sunday Times*. Una noche, después de la aparición del artículo, volví a mi apartamento londinense y la que

entonces era mi novia me dijo: «Te ha llamado Paul». Me comentó que quería saber qué había querido decir Yoko y añadió que parecía más molesto que enfadado. Al igual que había sucedido con John, se me ofrecía acceder a él demasiado tarde y de una manera que yo nunca hubiera imaginado. Sin embargo, en aquel entonces yo creía con ingenuidad que ya había escrito mi última palabra sobre los Beatles y su época. Por lo tanto, no intenté conseguir una respuesta formal de él al comentario de Yoko y luego ya no tuve más novedades al respecto.

La principal crítica que recibió *Gritad*, manifestada por el letrista sir Tim Rice, entre otros, era su excesiva glorificación de Lennon y su parcialidad contra McCartney. Yo respondí que no me consideraba «anti-Paul», sino que simplemente había tratado de mostrar al ser humano real tras aquella fachada encantadora y sonriente. En realidad, si quiero ser honesto, todos aquellos años que había pasado deseando ser él me habían dejado la sensación de que, de alguna manera poco clara, necesitaba vengarme. Mi dictamen de que John había representado tres cuartos de los Beatles, por ejemplo, era (como señaló Tim Rice) «rabioso». El propio Paul detestó el libro, según me han dicho, y siempre se refirió a él como «mierda»[1]

Y, al final[2] —citando el cierre de Paul del álbum *Abbey Road*—, todos sus críticos se vieron frustrados. Wings se convirtió en un éxito de ventas y en una atracción en sus conciertos tan grande como lo fueron los Beatles. La astucia con la que él mismo administró la banda y las inversiones en otros catálogos musicales (mientras, lo que era toda una anomalía, él no poseía los derechos de reproducción de sus canciones más famosas) le generó una fortuna mucho mayor que la de cualquiera de los demás beatles, superior incluso a la de cualquier otra persona del oficio, y que se calcula que ronda los mil millones de libras. Los antiguos rumores sobre su cicatería (¿acaso no me había dicho «soy un tacaño» en 1965?) se disiparon por sus frecuentes

participaciones en conciertos benéficos y, de manera mucho más espectacular, por su creación de una academia de artes escénicas para instruir a jóvenes cantantes, músicos y compositores en los terrenos que ocupaba su vieja escuela de Liverpool.

Su matrimonio con Linda, que en su momento se consideró un error catastrófico, se convirtió en el más feliz y duradero del mundo del pop. A pesar de la inmensidad de su fama y su riqueza, la pareja consiguió mantener una vida familiar relativamente normal y evitó que sus hijos se convirtieran en los habituales niños mimados, abandonados y traumatizados que genera el negocio del rock. Aunque el público jamás aceptó del todo a Linda, sobre todo debido a su vegetarianismo militante y a su activismo a favor de los derechos de los animales, sí reconoció que había sido la mujer indicada para él, del mismo modo que Yoko lo había sido para John.

Paul parece haber logrado todo lo posible, no solo en la música pop, sino en el mundo creativo en general: su oratorio clásico ha sido interpretado en la Catedral de Liverpool y aceptado en el repertorio de sinfonías de todo el mundo; una de sus obras pictóricas se exhibe en la Royal Academy of Arts; sus poemas se han compilado y publicado en una edición en tapa dura, lo que ha llevado a sugerir que si se lo nombraba poeta laureado sería una elección inmensamente popular. En 1997 se hizo caso omiso de su extenso historial de arrestos por consumo de drogas (entre ellos, nueve días en prisión en Japón) para permitirle recibir el título de caballero por su contribución a la música. Como se publicó en la revista *Rolling Stone*, él, sin duda, «no ha echado a perder su suerte como lo hicieron otras estrellas del rock».

Luego, a finales de su quinta década, su vida se salió de pronto de esos rieles perfectamente pulidos. En 1998, Linda murió después de una prolongada lucha contra un cáncer de pecho. Cuatro años más tarde se casó con la impulsora de campañas de beneficencia y exmodelo Heather Mills,

para sorpresa de sus hijos; seis años después, la pareja se divorció en medio del escándalo amarillista más desagradable que el mundo del pop había presenciado hasta ese momento. Por primera vez en la historia, parecía que no ser Paul McCartney era algo bueno.

Después de que me invitara al edificio Dakota tras la muerte de John, Yoko me concedió numerosas entrevistas. En 2003 nos encontramos en París y ella accedió a colaborar conmigo en lo que sería la primera biografía detallada de Lennon. Incluso sin tener en cuenta mi problemática historia con McCartney, di por supuesto que no había esperanza alguna de que participara en la biografía. A pesar de sus exhibiciones públicas de solidaridad, su relación con Yoko seguía siendo fría como el hielo, debido a asuntos como el orden de los créditos compositivos Lennon-McCartney y la parte de John en las regalías de «Yesterday», de Paul. Si ella estaba conmigo, eso seguramente debía significar que él estaría contra mí.

Sin embargo, me pareció que sería cortés de mi parte hacerle llegar un mensaje a través de Geoff Baker, su relaciones públicas en aquella época, para informarle de que estaba escribiendo una biografía de John y que de ninguna manera sería «anti-McCartney». Dos semanas más tarde, sonó el teléfono de mi despacho y una voz familiar con un ligero acento liverpuliano dijo:

—Hola… Soy Paul.

Ojalá hubiera tenido los huevos de responder: «Paul ¿qué?».

Mi asombrado silencio provocó una débil risita.

—Sí… Seguro que jamás te imaginaste que te llamaría, ¿verdad?

Me dijo que me había llamado porque tenía curiosidad de «ver cómo es este tipo que parece odiarme tanto». Terminamos hablando durante unos quince minutos. Pero no fue la conversación entre un escritor y la mayor estrella pop del mundo. Yo no tenía ninguna esperanza de que él me ayudara

con la biografía de Lennon, de modo que no empleé ninguno de los trucos con los que los periodistas intentan sonsacar citas a los famosos. Hablé con él de hombre a hombre, sin deferencia alguna, pero con un respeto cada vez mayor. Las megaestrellas de rock nunca tienen que hacer nada desagradable o incómodo si no quieren; sin embargo, y a pesar de todo el personal que tenía a su disposición, se había molestado en coger el teléfono y llamarme.

Cuando le comenté que no esperaba que me concediera una entrevista para el libro de Lennon, no me corrigió. «Si no, parecería que estoy recompensándote por escribir cosas malas sobre mí.» Pero, dije yo, había algunas preguntas específicas sobre determinados hechos que solo él podía responder. ¿Estaría dispuesto a hacerlo al menos por correo electrónico?

—Vale —respondió.

Como había aprendido en 1965, entre los bastidores de la sala de conciertos de Newcastle, un «sí» de un beatle no siempre tenía un significado literal. Pero en este caso fue así. Yo le enviaba mis preguntas por correo electrónico a su encargada de relaciones públicas, Holly Dearden, y de inmediato me llegaban sus respuestas dictadas, que variaban de media docena de palabras a un par de centenares.

Algunas de aquellas respuestas sirvieron para resolver cuestiones fundamentales sobre la historia de los primeros años de los Beatles. En sus días de Hamburgo, por ejemplo, se decía que él había sido el único testigo del momento en que John, borracho y enloquecido por las pastillas, había supuestamente golpeado la cabeza a Stu Sutcliffe, su bajista de entonces, lo que tal vez había desencadenado la posterior hemorragia cerebral que acabó con la vida de Sutcliffe. No, Paul no recordaba ningún incidente semejante. Hubo otros asuntos menos escabrosos, pero no menos reveladores. ¿Era cierto —pregunté— que, cuando empezaron a componer juntos, el zurdo Paul podía tocar la guitarra para diestros de John y viceversa? En caso afirmativo,

era una metáfora perfecta de la simbiosis creativa entre dos personajes que, en otros aspectos, eran totalmente diferentes; esto, además, le permitía a uno terminar una canción que el otro había empezado.

Sí, respondió él, era cierto.

En junio de 2012, vi al ahora septuagenario sir Paul encabezar, acompañado de otros caballeros de la música pop como sir Elton John, sir Cliff Richard y sir Tom Jones, el concierto del jubileo de diamante de la reina en el palacio de Buckingham; vestía una túnica militar azul marino como un sargento Pepper sobrio y seguía tocando su bajo de «tacaño», el Höfner modelo violín. Puede que «Imagine» de John sea el himno secular favorito de todo el mundo, pero, para entonces, su «Hey Jude» era el himno nacional alternativo. Dos meses más tarde, también en presencia de la reina, él y «Hey Jude» proporcionaron el acto final a la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos en Londres, que costó veintisiete millones de libras. Aparte de la chispeante mujercita en el palco real, no había ningún otro tesoro nacional que Gran Bretaña estuviera más deseosa de exhibir ante el mundo.

Sin embargo, el hecho de ser honrado y amado a tamaña escala conlleva lo que podríamos llamar «la maldición de “Yesterday”». Los Beatles se separaron hace más tiempo que la duración de la vida de John Lennon y su carrera equivale a apenas un quinto de la totalidad de la de McCartney. Todo su éxito en solitario desde entonces no ha cambiado la opinión general de que su talento alcanzó su punto máximo cuando él tenía poco más de veinte años, con John mirándolo por encima del hombro; que jamás podrá haber otra canción de Paul McCartney a la altura de «Yesterday», «Penny Lane» o incluso «When I’m Sixty-Four».

Otras figuras menores que surgieron durante el apogeo de los intérpretes que tocaban sus propias composiciones, una práctica recuperada por Lennon y McCartney, se contentan con disfrutar del resplandor de sus viejos éxitos, pero McCartney no. Aunque su repertorio pasado es el equivalente en la música pop de las obras de Shakespeare, sigue sintiendo una necesidad de probarse a sí mismo tan grande como la del principiante más novato. Como también ocurre con tantos de los ídolos más longevos del rock —Mick Jagger, Elton John—, la adulación parece atravesarlo como la comida china y lo deja siempre más hambriento de la cuenta. El día que me llamó, mencionó que estaba «otra vez en Abbey Road, haciendo discos». Mientras escribo esto, a finales de 2015, la gira mundial en la que está inmerso de manera más o menos continuada durante los últimos quince años no muestra señales de estar llegando a su fin.

La inmensa mayoría de las docenas de libros que se han escrito sobre él se centran en su papel en la historia de los Beatles —lo que su agente de prensa, Derek Taylor, llamó adecuadamente «el romance más grande del siglo XX»— y tratan las cuatro décadas posteriores apenas como un añadido de última hora. Su propia biografía oficial, *Many Years from Now*, escrita por Barry Miles, seguía el mismo patrón y dedicaba solo unas veinte páginas de las más de seiscientas del libro a sus años posbeatle hasta terminar en 1997, el año anterior a la muerte de Linda.

De modo que no se ha publicado ninguna biografía integral y exhaustiva del mayor astro vivo de la música pop, a la par que su mayor inconformista. Y, a pesar de las millones de palabras escritas sobre él, dentro y fuera de los Beatles, la página sigue estando, aunque resulte extraño, en blanco. La supuestamente más abierta y accesible de todas las megacelebridades es, en realidad, una de las más esquivas. Desde su aparente «normalidad» y su actitud de hombre común y corriente, ha construido murallas de privacidad

que solo rivalizan con las de Bob Dylan. En escasas ocasiones, tras ese eterno Buen Tipo, vislumbramos a alguien que, a pesar de todas sus bendiciones y honores, sigue sintiendo frustración, incluso inseguridad, y que en su fuero interno se queja y se irrita como cualquiera de nosotros. Pero, para la mayor parte, esa sonrisa y esos alegres pulgares en alto lo han camuflado todo.

A finales de 2012 le mandé un e-mail a McCartney, a la atención de su jefe de prensa, Stuart Bell, donde le informaba de que me gustaría escribir su biografía como complemento de *John Lennon*. Si él no quería hablar conmigo directamente —y era muy poco probable que pudiera volver a enfrentarse a la tarea de remover toda la historia de los Beatles—, entonces tal vez podría concederme su aprobación tácita, de modo que yo pudiera entrevistar a personas cercanas a él que no me resultarían accesibles de ninguna otra manera. Admití que era posible que yo fuera la última persona que él elegiría como biógrafo, pero añadía que esperaba que el libro de Lennon hubiera enmendado, aunque fuera en parte, el injusto tratamiento que había recibido por mi parte en *Gritad*. Bell aceptó transmitir mi solicitud, pero me advirtió de que la respuesta podría tardar un poco de tiempo, puesto que McCartney estaba de gira por América. Oh, sí, pensé… Otra vez me están dando largas…

Un par de semanas después llegó una respuesta, enviada por e-mail por una secretaria a su dictado:

Querido Philip:

Gracias por tu mensaje. Con gusto te doy mi aprobación tácita y tal vez Stuart Bell pueda ayudarte.

Cordialmente,

Paul

Fue la mayor sorpresa de mi carrera.

1 El título original de *Gritad* es *Shout!*, de sonido parecido a *shite*. *(Todas las notas son del traductor.)*

2 And, in the end.

I

ESCALERA AL PARAÍSO

I

DEME UNA LIBRA Y LE MOSTRARÉ LA CASA DE PAUL McCARTNEY

El minibús celeste que sale del muelle Albert de Liverpool promete «el único recorrido turístico que entra en los hogares de la infancia de Lennon y McCartney». En uno de los costados se ve la caricatura de dos rostros, delineados en el blanco y negro más impreciso posible pero de todas maneras tan inmediatamente reconocibles en todo el mundo como puede serlo el ratón Mickey. A estas alturas, tal vez incluso más.

Durante muchos años, Liverpool exhibió una extraña renuencia a sacar provecho de sus hijos más famosos. Pero ya no. En el muelle Albert, el museo de la Historia de los Beatles recrea toda la saga de una manera tan realista que uno casi podría pensar que ha formado parte de ella. Mathew Street, rebautizada como «Barrio del Cavern», es un bulevar lleno de gente, con tiendas de recuerdos y bares temáticos, además de réplicas casi idénticas del Cavern a pocos metros de donde estaba el original. En North John Street, el lujoso hotel Hard Day's Night ofrece tanto una suite John Lennon como una Paul McCartney, cada una a ochocientas libras la noche y siempre reservadas con varios meses de antelación.

Además, hay una inmensa oferta de Magical Mystery Tours en torno a los principales lugares de peregrinación en el centro de la ciudad —el Pier Head,

el St. George’s Hall, la estación de Lime Street, el teatro Empire— que luego se dirigen a los suburbios, donde están ubicados los santuarios más sagrados.

Este recorrido, el del minibús celeste, es un poco superior al resto, puesto que lo opera el National Trust, un organismo normalmente dedicado a preservar y restaurar las antiguas casas señoriales de Gran Bretaña. Los dos hogares a los que nos dirigimos no son ni antiguos ni señoriales; sin embargo, entre ambos atraen a tantos visitantes de pago, en proporción a su tamaño, como cualquier palacio Tudor o mansión palladiana del siglo XVIII que esté al cuidado del Trust.

En este caso, como excepción, no se aplicó el orden fijo de precedencia de los dos nombres. El hogar de Paul durante su infancia, en el número 20 de Forthlin Road, Allerton, fue la primera que el Trust adquirió y que, en 1996, abrió al público, como el sitio donde se inició la sociedad compositiva de Lennon y McCartney. Durante algunos años se pensó que el número 251 de Menlove Avenue, Woolton, donde John se crio, no podía considerarse un monumento nacional porque no se podía probar que ninguna canción concreta de los Beatles hubiera sido compuesta allí (incluso aunque Paul y él ensayaban sin cesar en la galería acristalada de la parte delantera). Por fin, en 2002, Yoko Ono, la viuda de John, compró la casa y se la regaló al Trust, junto con una dotación para su restauración y mantenimiento.

El contingente del minibús azul de este domingo está formado por la mezcla de nacionalidades y edades que podría esperarse. Hay un grupo de cuatro personas provenientes de la francocanadiense Montreal encabezados por Pierre Roy, un ejecutivo de radiodifusión que se considera una persona «Paul» hasta sus uñas pasadas por manicura: «Soy géminis como él, zurdo y mi primera novia se llamaba Linda».

Hay un par de mujeres jóvenes, de unos veinticinco años, que han venido respectivamente desde Dublín y Teesside (esta última admite, con un poco de

vergüenza, que en realidad prefiere a George). Bernard y Margaret Sciambarella, un matrimonio de unos cuarenta años, se han limitado a cruzar el Mersey desde Wirral, Cheshire, y han traído consigo a su hija, una estudiante de veintiún años. A pesar de que ambos son fervientes fans de los Beatles, solo han hecho este recorrido una vez. «Siempre sucede lo mismo con las cosas que están tan cerca de tu casa, ¿verdad?», dice Margaret.

Iniciamos nuestra visita por la revitalizada orilla de Liverpool, pasando a un lado, por la vieja ensenada, ahora rodeada de cafeterías y boutiques y, al otro, por edificios comerciales de estilo victoriano que han sido transformados en atractivos apartamentos con vistas al río. En la esquina de James Street se encuentra la antigua sede central de la empresa naviera White Star, donde, un día de 1912, un empleado de cierta jerarquía de la empresa salió al balcón para leer la lista de bajas del *Titanic* a través de un megáfono para que lo oyeran las aturdidas multitudes que estaban abajo.

Al parecer, las tecnologías de comunicación de hace un siglo eran más fiables que las actuales. «Amigos, lo siento… —es la frase inicial de nuestro chófer—. El autobús está recién salido del taller de reparaciones y el reproductor de CD aún no está conectado. Eso significa que, por desgracia, no tendremos música para que nos acompañe a los sitios que visitaréis durante el recorrido.»

De modo que salimos de la ciudad beatle en silencio, atravesamos la Toxteth asolada por gánsteres, pasamos por la magnífica entrada de hierro de Sefton Park, y continuamos a lo largo de Smithdown Road, donde la madre de Paul fue aprendiz de enfermera. Un giro a la izquierda nos lleva a Queen’s Drive y a la antigua casa de la familia de Brian Epstein, que, vergonzosamente, nadie ha considerado jamás digna de preservar para la nación.

—Bien, amigos —nos informa nuestro chófer—, estamos a punto de llegar a un lugar que todos reconoceréis. Lamento que no esté sonando «Penny Lane» para acompañarlo.

¿A quién le importa? La canción resuena más fuerte y clara en la memoria colectiva que en el estéreo más puro. «Penny Lane» está en nuestros oídos y en nuestros ojos, incluso aunque esta mañana sus «azules cielos suburbanos» tiendan más hacia el gris fregona.

Podría decirse que es la obra maestra de Paul, junto con una obra maestra de John, «Strawberry Fields Forever», en el disco sencillo de pop más valioso jamás publicado. Y Penny Lane, el lugar, compite con el emplazamiento del orfanato del Ejército de Salvación Strawberry Field como santuario beatle más visitado de Liverpool. El cartel con el nombre de la calle fue robado tantas veces a lo largo de las décadas que las autoridades locales decidieron limitarse a pintar el nombre en los edificios. En los últimos tiempos se colocó un cartel supuestamente a prueba de ladrones que duró apenas un poco más que los antiguos.

Penny Lane siempre se ha visto como el título más dulce posible de una canción, que evocaba el inocente mundo de los cincuenta, cuando en Gran Bretaña se utilizaban grandes monedas de cobre de un penique que en muchas ocasiones se remontaban a la época de la reina Victoria, los pasteleros vendían tabletas de chocolate a un penique y las mujeres no orinaban, sino que «gastaban un penique», el precio de utilizar un váter público. En realidad, el nombre conmemora a James Penny, un mercader de esclavos de Liverpool del siglo XVIII. Y la canción tampoco habla de Penny Lane, sino de Smithdown Place, donde termina esa calle (que, en cualquier caso, tiene más conexiones con John que con Paul) y se ensancha en una «plaza con tiendas» y la terminal de varias rutas de autobuses.

Cada una de las características topográficas mencionadas en la letra sigue allí y nos proporciona una banda sonora mental formada por un piano nostálgico, unos bronces anticuados y las notas ligeras de un solo de trompeta pícolo. Sigue habiendo un peluquero «showing photographs of every head he's had the pleasure to have known» [exhibiendo fotografías de cada cabeza que ha tenido el placer de conocer], incluso aunque ya no existan los peinados de estilo «Tony Curtis» y «culo de pato», y el nombre de la peluquería ya no sea Bioletti, como se llamaba durante la infancia de Paul, sino Tony Slavin. Hay una sucursal del banco Lloyds TSB, donde bien podría ser que el banquero no posea ningún «mac» (es decir, un impermeable, no un portátil), y hoy en día resulta incluso más probable que la gente se ría a su espalda.

Aquí se encuentra la isla de tráfico tras cuyo refugio «a pretty nurse» [una bonita enfermera] bien podría estar «selling poppies from a tray» [vendiendo amapolas de una bandeja] (y cada uno de nosotros sabemos a quién representaba). A la izquierda, en Mather Avenue, sigue habiendo una estación de bomberos donde incluso en este mismo momento algún oficial con casco de dragón podría estar mirando la hora en un reloj de arena mientras lustra su «clean machine [...] in his pocket [...] a portrait of the Queen» [máquina limpia (…) en el bolsillo (…) un retrato de la reina].

Las casas en las que Paul y John pasaron su infancia se encuentran a menos de cuatrocientos metros de distancia entre sí, pero en suburbios separados cuyas diferencias sociales siguen siendo muy notables. Allerton, al menos en este lado, consiste predominantemente en *council houses*, viviendas de clase obrera subvencionadas por el ayuntamiento, mientras que Woolton es un enclave para gente adinerada, habitado por industriales, profesionales y

profesores de la Universidad de Liverpool. En 1957, cuando John y Paul se conocieron, esa distinción se multiplicaba por mil.

En el minibús azul hemos regresado a la jerarquía tradicional. La primera parada es «Mendips», el chalet semiadosado con falsas florituras Tudor donde John, ese supuesto «héroe de la clase obrera», pasó una irreprochable infancia de clase media y más bien mimada, al cuidado de su enérgica tía Mimi.

Permanecemos en los frondosos bulevares de Woolton durante casi dos horas, luego avanzamos por Mather Avenue y nos detenemos en la puerta del número 20 de Forthlin Road. Otro minibús idéntico está esperando a un grupo anterior al nuestro que en ese mismo momento empieza a salir por el minúsculo jardín delantero. En el mareado zumbido de su conversación se distinguen el francés, el español y el ruso, o tal vez el polaco. «Well, she was just seventeen…», canta una voz masculina con acento holandés. «You know what I mean…», responde un coro internacional.

Para los oídos británicos modernos, el término *council house* tiende a asociarse con los escalafones más bajos de la sociedad pero, en los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial, esas viviendas construidas y subsidiadas por las autoridades locales representaban un milagroso salto hacia arriba en comparación con unos barrios bajos atestados y antihigiénicos, con chabolas pegadas las una a las otras.

El número 20 de Forthlin Road es un clásico ejemplo de la variedad de casas adosadas: dos plantas con una fachada sin adornos (lo que en los cincuenta significaba ultramoderno) con una gran ventana en la planta baja, dos pequeñas en el piso superior y una puerta delantera con paneles de cristal bajo un porche con forma de cuña. Aunque es un monumento nacional, no posee una de las placas azules que distribuye el English Heritage, el organismo complementario del National Trust, para indicar las casas de

grandes figuras de la historia. Las placas azules solo se conceden cuando la gran figura está muerta o ha cumplido cien años.

Al igual que «Mendips», esta casa tiene un custodio residente que también hace las veces de guía del recorrido. La mayoría de ellos son fans devotos para quienes vivir en la antigua casa de John o de Paul, restaurada a la atmósfera de los cincuenta, es como si tocaran el cielo con las manos. De hecho, durante algunos años la casa de Forthlin Road tenía un custodio con una asombrosa semejanza facial con Paul, aunque se llamaba, para mayor confusión, John.

Hoy, nuestra guía es una mujer de aspecto maternal y pelo pálido y rizado que se presenta como Sally y que luego, con tacto, nos despoja de nuestros bolsos y cámaras, mientras nos promete que estarán bien cuidados «en exactamente el mismo lugar donde los McCartney solían dejar sus sombreros y abrigos».

Cuando el National Trust adquirió la casa, la única condición de Paul fue que no se tratara solo de un altar a los Beatles, sino de un monumento en memoria de una familia. «Y, al principio —nos recuerda Sally—, este era un lugar muy triste para él.» En el pequeño pasillo que está encima de la puerta de la calle hay una sola placa de madera:

EN CARIÑOSO RECUERDO DE

MAMÁ Y PAPÁ

MARY Y JIM

A la izquierda se encuentra el salón donde Paul empezó a componer canciones con John (aunque antes ya había tratado de escribirlas por su cuenta). Es un espacio diminuto en el que casi cada centímetro cuadrado lo ocupa un macizo «juego de tres piezas» formado por un sofá y dos sillones a

juego, una lámpara normal y corriente con flecos y un diminuto televisor empotrado en una estructura de madera. Sobre una mesa lateral se apoya el pesado teléfono negro de disco (Garston 6922) que, durante un tiempo, fue el único de toda la calle. El National Trust escogió el papel pintado, amarillo y con grabados en el estilo Willow Pattern, por considerarlo típico de esa clase de salas a principios de los cincuenta; luego, cuando estaban decorando la casa, salió a la luz parte del papel original, que era azul plateado de estilo *chinoiserie*. Un fragmento se montó en cartón sobre plástico y se elige a un miembro privilegiado de cada grupo del tour para que lo sostenga a fin de que los demás puedan verlo.

Contra la pared hay un piano vertical, de la clase que en una época era habitual en tantos salones principales de Gran Bretaña. «Fue en esta sala donde Paul, cuando tenía dieciséis años, se sentó al piano y compuso “When I’m Sixty-Four” —dice Sally—. Y, como probablemente sepan [*¿probablemente?*], el piano provenía de la tienda North End Road Music Stores, o NEMS, que era propiedad de la familia de Brian Epstein. No, este no es el mismo piano —añade antes de que nadie tenga tiempo a preguntárselo—. Ese lo tiene Paul.»

Sobre el televisor está colgada la fotografía tomada por su hermano Michael de él y John en unos sillones frente a frente, enfrascados en los diapasones de sus dos guitarras para diestros y para zurdos durante, según se dice, la composición de «I Saw Her Standing There» (de ahí, el holandés cantante que había antes fuera). «Los dos tenían la regla de que si no podían recordar una canción nueva al día siguiente, entonces no valía la pena conservarla —continúa Sally—. En caso afirmativo, Paul la escribía en el cuaderno de ejercicios de la escuela. Y todavía lo conserva.»

Unas puertas plegables de madera dan a un diminuto comedor y, más allá, a una cocina equipada con productos de los años cincuenta, como el

detergente Rinso, el almidón Robin y el jabón Lux. Después de que los McCartney se mudaran, en 1964, una familia llamada Smith ocupó la casa durante treinta años e instaló un mobiliario de cocina moderno, que incluía un fregadero de acero inoxidable. Cuando el National Trust se hizo cargo de la vivienda, se descubrieron los escurrideros originales de madera en una cavidad en el techo. Y, más tarde, se encontró en el jardín trasero el fregadero de porcelana que los acompañaba, que había pasado a usarse para poner plantas.

El jardín consiste en un modesto rectángulo de césped que sigue dando a la academia de policía de Mather Avenue. «Por supuesto que allí había caballos de la policía cuando Paul era un niño —explica Sally—. De modo que tenían disponible una buena cantidad de abono para las rosas de su papá.» El cobertizo de madera albergaba una habitación anexa —donde se frotaba la ropa a mano y después se pasaba por los rodillos de una especie de «plancha» de hierro forjado— y un váter exterior. Ahora contiene un «baño» para los visitantes («A fin de cuentas, este es un recorrido largo », aclara Sally) y un armario pequeño para la guía, donde ella ha dejado su almuerzo, consistente en una *focaccia* de tomate desecado.

Nos enseña la tubería del desagüe por la que, a altas horas de la noche, Paul trepaba para salir por la ventana del baño interior y hacer pasar a John por la puerta delantera sin despertar a su padre. Esta debe de ser la única propiedad del National Trust donde la tubería del desagüe posee interés histórico.

Subimos al gran dormitorio de la parte trasera de la casa que Paul le cedió a su hermano menor, Michael, aunque ambos guardaban la ropa allí. Colgados en la cabecera de la cama hay un par de auriculares negros de baquelita para la radio iguales a los que transmitieron por primera vez el celestial contagio del rocanrol. La antigua habitación de Paul, que da a la

calle, no es mucho más amplia que su estrecha cama individual. Sobre el cobertor se ve una colección de artefactos significativos, entre ellos una edición de bolsillo de *Under Milk Wood* de Dylan Thomas (es decir: un buen alumno de inglés) y una réplica de su primerísima guitarra, la Zenith rojiza con acabado tostado tipo *sunburst* y agujeros en forma de «f». «Paul todavía conserva la original» nos dice Sally, casi innecesariamente.

Aquí se permite que cada grupo disponga de unos minutos para lo que en una iglesia se llamaría «una reflexión en silencio». Y suele ser en silencio o, en cualquier caso, sin palabras. «Algunos ríen, otros lloran —comenta Sally —. En su mayoría están muy conmovidos.»

En todos los años que el número 20 de Forthlin Road ha estado abierto al público, Paul jamás ha visto el interior restaurado, aunque ha realizado numerosas visitas de incógnito para mirarlo desde el exterior. Una vez, cuando trajo a su hijo James, lo abordó un chiquillo de una casa vecina. Sin darse cuenta de con quién hablaba, el chaval intentó hacerle un chanchullo con todo el descaro liverpuliano que tenían los Beatles en su apogeo.

—Oiga, señor, deme una libra y le mostraré la casa de Paul McCartney.

2
SÁNDWICHES DE MANZANA CON AZÚCAR

Aunque los apellidos con el prefijo *Mac* o *Mc*, que significa «hijo de», por lo general se identifican con los escoceses, los orígenes de Paul, tanto por el lado de su padre como por el de su madre, son irlandeses. A lo largo de la historia ambas razas han mantenido una estrecha relación, forjada principalmente por un resentimiento común hacia los ingleses. Coinciden en numerosos aspectos, desde el lenguaje gaélico que comparten hasta su aprecio por el whisky, y la pasión y sentimentalidad de su música nativa, que ambas interpretan con ayuda de gaitas. Pueden encontrarse familias descendientes de escoceses por toda Irlanda y viceversa.

Una de las canciones más controvertidas compuestas por Paul fue «Give Ireland Back to the Irish»; sin embargo, a decir verdad, sus propios antepasados dejaron atrás su tierra natal de manera voluntaria.

Su bisabuelo paterno, James McCartney, formó parte de la emigración masiva de finales del siglo XIX, cuando una gran hambruna empujó a miles de personas a marchar al extranjero en busca de una vida mejor. James fue uno de los muchos que cruzaron el mar de Irlanda y llegaron a Liverpool, cuyo abarrotado puerto y sus fábricas confirmaban la aseveración de que era la segunda ciudad del Imperio Británico. James llegó a principios de los años ochenta del siglo XIX y se instaló en el humilde distrito de Everton, para trabajar como pintor de casas. Su hijo, Joseph, creció en este mismo barrio, se

convirtió en cortador de hojas en la tabacalera de Cope y, en 1896, se casó con Florence Clegg, la hija de un pescadero de la zona. El matrimonio tuvo nueve hijos, de los cuales dos, Ann y Joseph Jr., murieron en la infancia (y sus nombres se reasignaron a otro niño y a otra niña que nacieron más tarde). El quinto hijo de Joseph y Florrie, y el segundo varón superviviente, nacido en 1902, fue el padre de Paul, James, a quien más tarde siempre se conoció como Jim.

El hogar de Jim y de sus seis hermanos, Jack, Joe Jr., Edith, Ann, Millie y Jane —apodada «Gin»— era una minúscula vivienda adosada de Solva Street, en la zona más pobre de Everton. Más tarde, este recordaría cómo los niños McCartney tenían dos pares de zapatos en total: uno para los varones, otro para las niñas. Como en la escuela estaba prohibido que los alumnos fueran descalzos, se turnaban para asistir a clase con ese precioso calzado y luego a la noche, cuando volvían a su casa, repetían la lección del día en voz alta para los demás.

A pesar de la pobreza extrema de la familia y de las numerosas influencias dudosas del vecindario, Jim se convirtió en una persona honrada, modesta y puntillosamente cortés, lo que hizo que hasta sus propios hermanos lo llamaran el Caballero. Cuando dejó la escuela a los catorce años, el informe del director aseguraba que «[no había podido] encontrar ni una sola palabra que decir en su contra». Su única desventura durante la infancia fue caerse de una pared a los diez años y dañarse el tímpano derecho, lo que lo dejó con una sordera permanente en ese oído.

Desde el siglo XVIII, la prosperidad de Liverpool se basaba principalmente en el algodón, que se traía en barco desde el continente americano y Asia y se vendía en los molinos textiles y en las manufacturas de ropa por todo el norte de Gran Bretaña. Jim se incorporó a una de las empresas comercializadoras de algodón más antiguas de la ciudad, A. Hannay & Son, como «el chico de

las muestras». Su trabajo consistía en enseñar a los potenciales clientes muestras de los cargamentos recién llegados. Para complementar su salario de seis chelines (treinta peniques) semanales, vendía programas en el Theatre Royal de Everton y en ocasiones operaba el reflector, ese penetrante rayo de luz reservado para los artistas de primera línea en los momentos muy especiales.

El mundo terminaría apuntando casi todos sus reflectores hacia el hijo que él tendría algún día. Pero Jim también recibió un poco de esa luz. Su padre, Joseph, había sido un entusiasta músico aficionado que tocaba la tuba si bemol en la banda de metales de la fábrica de Cope y organizaba conciertos y serenatas para los vecinos. A pesar de su sordera parcial, Jim terminó exhibiendo un oído musical innato que le permitió aprender a tocar la trompeta y el piano por su cuenta. Justo después de la Primera Guerra Mundial, en la que no participó porque era demasiado joven, formó una banda semiprofesional de música para bailar en la que Jack, su hermano mayor, tocaba el trombón.

Al principio usaban antifaces negros al estilo del Zorro y se llamaban los Masked Music Makers , pero el calor que generaban durante las actuaciones provocaba que el tinte de las máscaras se les corriera por la cara, de modo que no tardaron en relanzarse como la Jim Mac Jazz Band. Tocaban en bailes locales y en ocasiones durante proyecciones de películas mudas, improvisando melodías que se adecuaran a la acción de la pantalla. Tanto el padre de Jim como su hermano Jack tenían una buena voz, pero él ni siquiera lo probó y prefirió ceñirse a su instrumento de viento. En una fotografía de familia se ve a la Jim Mac Band en algún momento de la década de los años veinte, vestidos con esmoquin y pajarita, con un grupo de seguidoras en torno a un bombo muy similar al del futuro sargento Pepper. El rostro delicado y

los ojos bien abiertos del líder de la banda son otro presagio de todas las cosas asombrosas que se producirían en el futuro.

En 1939, cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, Jim tenía treinta y siete años y, a pesar de los esfuerzos casamenteros de su madre y de sus cinco hermanas, parecía satisfecho siendo lo que entonces se llamaba, sin ningún sentido oculto, «un soltero consolidado». En Hannay & Son había ascendido al rango de vendedor de algodón y dividía su tiempo entre la lonja de algodón de Liverpool, en Old Street, y los muelles donde se descargaban los pedidos, con interludios durante los cuales visitaba a algunos clientes en los molinos de Manchester, cincuenta y seis kilómetros al sudeste. Una de sus tareas consistía en comprobar la longitud de la fibra del algodón, pues cuanto más larga, más adecuada era para hilar. A pesar de su problema auditivo, aprendió a hacerlo con el oído. «Podía ahuecar un poco de algodón contra el oído sano y de inmediato era capaz de calibrarlo», recuerda su hija adoptiva Ruth McCartney.

Al tratarse del principal puerto de Gran Bretaña para los convoyes de productos alimenticios atlánticos y un importante centro de fabricación de armamento, Liverpool se convirtió en un objetivo de primer orden para la Luftwaffe de Hitler y soportó bombardeos casi tan feroces como los que cayeron sobre Londres. Jim ya había dejado atrás la edad del servicio militar y, además, su sordera parcial también lo convertía en exento. Cuando Hannay & Son cerró hasta que se acabara la guerra, pasó a operar un torno en una fábrica de municiones y a hacer turnos nocturnos como bombero voluntario.

Un día, cuando estaba visitando a su madre viuda en Norris Green, conoció a una enfermera de origen también irlandés llamada Mary Patricia Mohin, que compartía habitación con su hermana Gin. Aunque la peor parte de los bombardeos sobre Liverpool ya había pasado, todavía se producían algunas incursiones de forma intermitente. Mientras Jim y Mary estaban

conociéndose, empezaron a sonar las sirenas y se vieron obligados a continuar la conversación en el refugio que los Anderson tenían en el jardín. Fue allí cuando, apiñados tras las endebles paredes de hierro corrugado de los Anderson, Jim el Caballero por fin cayó.

Owen, el padre de Mary, era un repartidor de carbón que había emigrado del condado de Monaghan a principios de siglo y se había cambiado el apellido de Mohan a Mohin para que sonara menos irlandés. En lo que terminaría siendo un triste precedente, la madre de Mary murió cuando ella tenía diez años y la dejó con dos hermanos, Wilfred y Bill (sus otras dos hermanas no sobrevivieron). Su padre volvió a casarse y formó una nueva familia, pero la madrastra no le tenía mucho cariño a Mary y finalmente acabó expulsándola de su hogar.

Después de ese episodio, tal vez no fuera sorprendente que ella tuviera la vocación de cuidar a los demás. A los catorce años se convirtió en aprendiz de enfermería en el hospital Smithdown Road. Luego realizó un curso de tres años en el hospital Walton General de Rice Lane, obtuvo sus cualificaciones como enfermera certificada por el Estado y se convirtió en enfermera de sala con solo veinticuatro años.

Cuando Mary conoció a Jim McCartney, tenía treinta y un años, una edad en la que la mayoría de las mujeres de esa época se resignaban a la soltería. Pero para Jim, que se encontraba en el umbral de la cuarentena, Mary era un buen partido, con sus bonitos rasgos característicamente irlandeses —de esa clase que sugiere antepasados provenientes de España o Italia— y sus modales tímidos y amables. De todas maneras, fue Mary quien tomó la iniciativa del cortejo. «Mi papá contaba que de verdad le había gustado mucho mi mamá y que la invitó a salir durante mucho tiempo —recordaría Paul—. Entonces, de pronto se dio cuenta de que ella había estado persuadiéndolo para que la llevara a bailar […]. Ella acudía a algunos antros,

aunque no era esa clase de chica. Pero resultó que eran los lugares donde mi padre tocaba. Ella lo seguía por todas partes como una fan. [Más tarde] eso me hizo pensar: “Por Dios, ¡de ahí me viene todo eso!”.»

El romance podría haber terminado apenas empezó, puesto que Mary se había criado como católica mientras que los McCartney eran protestantes. Entre la población irlandesa de Liverpool, esa división sectaria era tan feroz como en la vieja patria: los católicos y los protestantes unionistas realizaban desfiles y marchas que por lo general terminaban en episodios de violencia y ambas comunidades deploraban los casamientos mixtos. Sin embargo, Mary no tenía una familia cercana que le creara dificultades y Jim, en cualquier caso, se declaraba agnóstico. Se casaron en la capilla católica de St. Swithin en abril de 1941.

Su primogénito, un varón, nació el 18 de junio del año siguiente en el hospital Walton General. Mary había sido la enfermera jefe de la maternidad de ese hospital, de modo que se le concedió el lujo de una cama en una habitación privada. Cuando llegó el bebé, se encontraba en un estado de asfixia, causada por una deficiencia de oxígeno en el cerebro, y parecía que no respiraba. El obstetra estaba dispuesto a declararlo muerto pero la partera, que conocía bien a Mary y también era católica, rezó fervientemente a Dios y, unos momentos después, el bebé revivió.

Jim estaba de turno como bombero y no llegó al hospital hasta horas más tarde. Para entonces el bebé respiraba sin problemas y ya no tenía el mortal color blanco de antes. «Tenía un ojo abierto y no paraba de chillar —recordaría el padre con la típica sinceridad liverpuliana—. Lo tenían levantado en brazos y parecía un horrible pedazo de carne roja.»

Después de enterarse del milagro que había tenido lugar, Jim no puso objeciones cuando Mary quiso bautizarlo en la fe católica. Se le puso como

nombre de pila el mismo que su padre y bisabuelo, James, además del piadoso segundo nombre de Paul, por el cual sería más conocido siempre.

Su primer hogar fue un conjunto de habitaciones amuebladas en el número 10 de Sunbury Road, Anfield, cerca del cementerio donde estaban enterradas cientos de víctimas de los ataques aéreos contra Liverpool. Poco después, Jim dejó la fábrica de municiones y se convirtió en inspector del Departamento de Limpieza de la Corporación, cargo desde el que se ocupaba de verificar que los recogedores de residuos realizaran sus recorridos completos. En una ciudad donde veinte mil hogares habían quedado destruidos por las bombas, el alojamiento era un problema continuo. Los McCartney tuvieron cuatro domicilios temporales más a ambos lados del río Mersey, en los que nunca permanecieron más de unos meses. La presión se incrementó en enero de 1944, cuando Mary regresó al Walton General para dar a luz a un segundo hijo, Peter Michael, al que siempre llamarían Mike.

Después de la guerra, A. Hannay & Son reabrió sus puertas y Jim regresó a su antiguo puesto de vendedor de algodón. Pero cinco años de conflicto global habían dejado en una grave crisis al mercado del algodón y tenía suerte si podía llevar a su casa seis libras a la semana. Para colaborar con su salario, Mary se valió de su experiencia como enfermera, se convirtió en una visitante sanitaria del organismo local y se dedicó a asistir a personas que sufrían de achaques de poca importancia en sus propios hogares.

En 1947, cuando Paul aún no había cumplido cinco años, Mary se convirtió en una partera domiciliaria (es decir, residente) de la nueva urbanización estatal de Speke, a unos trece kilómetros al sudeste del centro de Liverpool. El principal atractivo de ese empleo era que venía acompañado de una vivienda subsidiada por el Estado por la cual no tenían que pagar alquiler. Cuando los McCartney se mudaron a su nuevo hogar, en el número 72 de Western Avenue, la urbanización estaba a medio construir, y era un

páramo de caminos embarrados y estructuras de ladrillos sin techos. Paul, que ya tenía una imaginación febril, sintió que eran «como una familia de pioneros en un carromato».

Uno de sus recuerdos más tempranos fue la sensación de frío: los helados vientos invernales que venían del Mersey, el ardor de los labios agrietados, las orejas y las rodillas expuestas por los pantalones cortos a los que en aquellos días estaban condenados todos los niños pequeños.

Mil novecientos cuarenta y siete fue el más duro de los años de austeridad de la posguerra británica, cuando una nación agotada por las batallas y en bancarrota parecía despojada de calor, de comida, de diversión y de otro color que no fuera el empañado blanco y negro de los noticiarios que proyectaban en los cines. Liverpool daba la impresión de ser la capital de la austeridad en el Reino Unido, con hectáreas de edificios destrozados y enormes cráteres por doquier. Al igual que ocurría con la mayoría de los niños de las ciudades, Paul y Mike jugaban al aire libre en lugares donde habían caído bombas, que en la jerga liverpuliana —que se niega a tomar nada demasiado en serio— se conocían como *bombies*.

Pero nunca hacía frío en el interior del número 72 de Western Avenue, puesto que Mary McCartney les dio a sus dos hijos el hogar lleno de cariño y seguridad que ella misma jamás había tenido. Paul recordaría «montones de abrazos y besos» de su madre, combinados con el enérgico sentido práctico de una enfermera que siempre sabía exactamente qué hacer si él o su hermano se caían y se lastimaban o si tenían fiebre. Incluso más reconfortante que los abrazos era la forma briosa y profesional con que ella aplicaba vendajes o tiritas y sacudía con vigor el termómetro antes de metérselo bajo la lengua.

Mary cuidaba de forma incansable a los pacientes de su maternidad, un trabajo que se volvía más exigente a medida que la nueva urbanización empezaba a poblarse. Paul siempre conservó una imagen de ella saliendo para ayudar a dar a luz a altas horas de una noche de invierno, en medio de una nevada, pedaleando en su bicicleta con una cesta donde llevaba sus instrumentos para el parto y, encima de estos, el brillo de una lamparita. Él sentía que ella tenía el aura casi de una santa, puesto que los agradecidos pacientes siempre dejaban obsequios en forma de flores o golosinas en el umbral del número 72 como si fueran ofrendas en un altar.

Una curiosidad del sistema de clases de Gran Bretaña en los cuarenta y en los cincuenta era que las enfermeras, sin importar el contexto del que provinieran, se convertían en miembros honorarios de la clase media y consideraban que la adquisición de un acento refinado era parte de su formación. Así, a pesar de ser una persona tan importante en la comunidad de Speke, Mary también estaba, en cierta manera, separada de esta, y Paul y Mike pasaron a sentir lo mismo que su madre. A ella le parecía importante que sus hijos no utilizaran el mismo acento liverpuliano glotal que tenían los otros niños de la urbanización, y que siempre fueran más corteses y puntillosos que lo que se estilaba en la ribera del Mersey. Después de un par de años en Western Avenue, la familia se mudó a otra vivienda subvencionada, en el número 12 de Ardwick Road, a apenas unas manzanas de distancia. No era más grande que su antiguo hogar y seguía teniendo solo un retrete exterior, pero Mary consideraba que el barrio era mejor.

A pesar de haberse iniciado tan tarde en la paternidad, Jim resultó ser un padre dedicado y cariñoso. Sus modales eran más bien serios, como correspondía a una persona que salía cada día rumbo a «la ciudad» en traje de negocios pero que, según Mike McCartney, «tenía una especie de humor sutil, subterráneo y burbujeante que podía explotar en cualquier momento».

Por ejemplo, los muchachos descubrieron pronto que no tenía sentido competir con su padre sacando la lengua, ya que la de él era mucho más rápida y podía extenderla mucho más lejos.

Jim tuvo que dejar de tocar la trompeta cuando perdió la dentadura, pero mantuvo su pasión por el piano. En un lugar privilegiado de la sala de estar había un robusto modelo vertical, adquirido a plazos en la tienda musical NEMS, de Walton. Los primeros contactos de Paul con la melodía fueron las exuberantes versiones de manos cruzadas que hacía su padre de viejos clásicos como «Stairway to Paradise», el éxito de 1922 de George Gershwin.

Aunque los muchachos no conocieron a ninguno de sus abuelos McCartney, tenían una buena cantidad de tíos y tías: los dos hermanos de Jim, Jack y Joe, y sus cuatro hermanas, Edie, Annie, Millie y Ginny. El tío Jack, un hombre alto y románticamente apuesto que había sido trombonista en la Jim Mac Jazz Band y que luego se había convertido en el cobrador de la renta de la Liverpool Corporation, había sido gaseado en la Primera Guerra Mundial y, como consecuencia de aquello, nunca podía hablar a un volumen superior al de un susurro. La tía Millie se había casado con uno de los colegas de Jim en la lonja de algodón, Albert Kendal, de modo que es cierto que Paul tuvo un «tío Albert» al que luego pondría en una canción. El réprobo de la familia era el marido de la tía Edie, Will Stapleton, un camarero de barco que —como la mayoría de sus colegas de profesión— hurtaba muchas cosas de los navíos en los que servía y que al final cumplió tres años de prisión por robar quinientas libras de un cargamento de billetes de banco en ruta al África Occidental. Durante medio siglo ningún otro miembro de la familia experimentaría la vida entre rejas.

La más animada de las tías era Ginny o Gin, la favorita de Paul desde el principio, y que también estaba destinada a ser mencionada en una de sus canciones. Era la matriarca de la familia, a la que todos los demás recurrían

en busca de consejo. «Mamá era una mujer muy sabia —recuerda su hijo, Ian Harris— y siempre sabía cómo obtener lo que quería. Una vez llegó a convencer a la Liverpool Corporation, el organismo encargado del transporte público de la ciudad, de que modificara el recorrido de un autobús para que pasara por nuestra calle.»

Los niños de la familia, rememora Harris, eran «como nómadas, porque siempre nos quedábamos en la casa de los otros. Yo pasaba mucho tiempo en casa de Paul y Mike. Su mamá, la tía Mary, era muy estricta… pero también una mujer adorable y amable». Había frecuentes reuniones al estilo de Liverpool, con montones de bebida, canciones, bailes y risas hasta la madrugada. El tío Jack contaba chistes con su fascinante voz susurrada mientras Jim aporreaba el piano. Cuando se celebraba la Nochevieja en la casa del tío Joe en Aintree, el espasmódico gemido de un gaitero escocés al otro lado de la puerta señalaba la medianoche. La voz de Gin siempre era la más fuerte del coro que respondía: «¡Hacedlo pasar!».[3]

En una situación normal, el catolicismo de Mary habría supuesto que sus hijos se criaran y educaran «en la fe». Pero en este caso, como en todo lo demás, ella se adhería a las decisiones de su marido, nominalmente agnóstico pero protestante en lo fundamental. Después de sus bautismos católicos y de unas pocas clases en la escuela dominical católica cuando eran muy pequeños, Paul y Mike ya no volvieron a tener relación con la iglesia de su madre. En vez de eso, se los mandó a la escuela infantil de Stockton Road, a corta distancia de su hogar, donde la instrucción religiosa era exclusivamente anglicana. Los hijos del resto de las familias recién llegadas a la urbanización se inscribían en Stockton Road a un ritmo tan elevado que no tardó en convertirse en la escuela primaria más atestada de Gran Bretaña, con mil quinientos alumnos. Paul y Mike formaron parte de un contingente

transferido a la escuela primaria Joseph Williams, en Gateacre, a media hora de autobús.

Paul resultó ser zurdo, un hecho que podría haber malogrado con facilidad los primeros años de su educación. A los niños zurdos solía considerárselos deliberadamente perversos, o incluso un poco siniestros (la palabra latina para «izquierda» es *sinistra*), y con frecuencia se los obligaba a usar la mano derecha, e incluso se los ridiculizaba llamándolos «patosos» u otros apodos similares. Como resultado, su caligrafía se volvió meticulosa y cuidada —como la de su madre— y pronto exhibió un notable talento para el dibujo y la pintura.

Desde el principio, las clases le resultaron fáciles y sus profesores le tenían en alta estima, gracias tanto a su aspecto de pícaro guapo como a la cortesía y el decoro que le había inculcado Mary. La única crítica que se le hacía se volvería luego recurrente a lo largo de toda su vida: que confiaba demasiado en su facilidad y su encanto y, por lo tanto, nunca llegaba a conseguir los resultados que era capaz de lograr. Uno de sus informes escolares lo describe como «un muchacho muy inteligente que, con un poco más de cuidado y aplicación, podría fácilmente ser el mejor de la clase».

Entre sus compañeros en la escuela primaria Joseph Williams había una niña alta y rubísima llamada Bernice Stenson, cuya madre conocía a Mary McCartney y a veces la ayudaba en sus tareas de partera. En una ocasión tuvieron que ayudar a dar a luz a un bebé cuya madre era sorda. Mary exhibió su habitual calma y paciencia, y delegó el papeleo en la señora Stenson mientras ella «se ponía a trabajar ahí abajo».

Bernice recuerda cómo, a los seis o siete años, Paul ya era conocido por su voz «fuerte y clara» para el canto y siempre le daban el papel principal en los espectáculos y pantomimas escolares y en los villancicos del servicio religioso navideño. Había heredado la pasión de su padre por la música y

cantaba instintivamente la línea armónica de las canciones que oía en la radio. Jim tenía la esperanza de que, cuando Paul cumpliera once años, ingresara en el coro de la catedral de Liverpool, el gran edificio de arenisca que se cernía sobre la ciudad y que de alguna manera inexplicable se había librado de las bombas de Hitler. Paul fue uno de los noventa niños que hicieron una audición ante el director de música de la cátedra, Ronald Woan, interpretando el villancico «Once in Royal David's City». Cuando llegó su turno, algo lo hizo pifiar de manera deliberada una nota aguda a la que podía llegar sin problemas y fue rechazado; pasarían casi cuarenta años antes de que la catedral le abriera las puertas.

Mientras tanto, tuvo que conformarse con el coro de la iglesia de St. Barnabas, conocida como «Barney's», en Mossley Hill, cerca de Penny Lane. Los servicios le inculcaron un profundo amor por los himnos anglicanos, con sus sonoros acordes de órgano y sus poéticas letras. Años más tarde, cuando empezó a componer canciones que resonaron por todo el mundo, muchas veces la gente comentaba que las más serias «sonaban como himnos». Pero en aquel entonces, el atractivo principal de Barney's era que a los miembros del coro se les pagaba por cantar en bodas y funerales. «Si te tocaba una boda, eran diez chelines [cincuenta peniques] —recordaría él—. Yo esperé semanas… meses… pero nunca me tocó una boda.»

Jim McCartney, como era natural, tenía muchas ganas de que Paul aprendiera a tocar el piano «como se debía», y no de oído, como había tenido que hacer él mismo. Como no había clases de música en la escuela primaria Joseph Williams, Paul empezó a recibir clases particulares de una anciana profesora. No tardó en abandonarlas, quejándose de que tenía aún más deberes y que la casa de su profesora «olía a viejo».

En definitiva, la escasa instrucción musical formal que tuvo le llegó principalmente de su padre y de aquel piano vertical que estaba en la sala de

estar de su casa. Mientras tocaba «Stairway to Paradise» o algún otro viejo clásico, Jim gritaba los nombres de los acordes, le mostraba su disposición en las teclas de ébano y marfil y comentaba sus secuencias. A su padre también le encantaba la música de las bandas de metales y llevaba a Paul a los recitales que se celebraban en los espaciosos parques de Liverpool, transmitiéndole así otro gusto profundamente tradicional que Paul conservó.

Pero Jim siempre insistía en que no era un músico «de verdad», puesto que no había recibido ninguna instrucción profesional. En ocasiones se desviaba de sus adorados clásicos de Gershwin e Irving Berlin para tocar algo que él mismo había compuesto en sus días de la Jim Mac Jazz Band, una melancólica tonadilla llamada «Eloise». Sin embargo, se negaba a afirmar que él la había «compuesto»; para él —al igual que para el mundo en general —, los compositores de canciones pertenecían a una masonería mística, que solo se encontraba en Londres y Nueva York. Lo único que había hecho, insistía con la modestia característica de otra época, era «inventársela».

Los McCartney estaban lejos de ser adinerados. Las seis libras semanales que Jim recibía de Hannay & Company no tenían ningún complemento en forma de comisiones ni nada parecido. La paga de Mary como partera era de seis chelines (treinta peniques) más —un motivo de vergüenza para ambos—, pero de todas formas seguía siendo bastante poco para la cantidad de horas que trabajaba.

Sin embargo, en el noroeste de Inglaterra, justo después de la Segunda Guerra Mundial, una familia de cuatro personas podía vivir con relativa comodidad con ambos sueldos. La carne no era cara y formaba la base de la cocina de Mary: cordero, cerdo, filetes, hígado y, los domingos, ternera asada con pudín de Yorkshire, el cual también se servía como postre, a la manera

norteña, untado con sirope dorado Tate & Lyle. Paul comía con deleite toda clase de carne excepto la lengua, que se parecía demasiado a la suya. La fruta venía en su mayor parte enlatada: pedacitos de melocotones, peras y mandarinas, ahogados en natilla o leche condensada, su postre favorito. Durante años, el único zumo de naranja que conoció fue un concentrado que el gobierno suministraba a los niños durante la guerra en unas botellitas de aspecto oficial, y que todavía seguía siendo fácil de conseguir. «Se suponía que debías diluirlo —recordaba él—. Pero nos gustaba bebérnoslo directamente de la botella.»

Los hermanos iban siempre de punta en blanco y no les faltaba nada que tuvieran sus compañeros de escuela. Cada verano, Mary y Jim los llevaban de vacaciones, ya fuera al cercano norte de Gales o a alguna de las colonias costeras de vacaciones de Butlins.[4] Esto tenía lugar antes de que Gran Bretaña descubriera la ropa informal, de modo que los muchachos llevaban las camisas y los pantalones cortos del uniforme escolar para jugar en la playa mientras Jim se sentaba en una silla de playa con su traje de negocios.

Ambos se incorporaron a al regimiento n.º 19 de los Scouts de Liverpool, lo que significó que añadían otro uniforme al de la escuela y que se iban de acampada de manera habitual. Paul probó que era todo un experto en actividades de los Scouts tales como atar nudos y encender fuegos, y le complacía acumular las insignias que proclamaban su multifacética habilidad.

Una instantánea tomada en la ladera de una colina galesa muestra a una familia prototípica de los cincuenta: Jim con una chaqueta de *tweed* y una camisa con el cuello desabrochado, bastante parecido a Fred Astaire fumando en pipa; Mary, con el vestido bastante formal que reemplazaba a su habitual delantal almidonado. Paul, con nueve años, está sentado con la espalda recta y los brazos abiertos, ya cómodo ante la cámara incluso entonces. Mike se

estaba riendo cuando se disparó el obturador, por lo quedó ligeramente desenfocado.

Aunque sus vidas estaban a cargo de su madre, Jim era el cabeza de familia y cada palabra suya era ley. Insistía en que fueran corteses con gestos anticuados que incluso entonces ya estaban desapareciendo, tales como levantar sus gorras escolares para saludar a la las «damas», incluso aunque fueran totales desconocidas haciendo cola en las paradas de los autobuses. «Decíamos: "Oh, papá, ¿por qué tenemos que hacerlo? Ninguno de los otros niños lo hace"—recordaba Paul—. Pero, aun así, lo hacíamos.» Una honestidad total incluso sobre los detalles más nimios era otra de las reglas inquebrantables de Jim. «Una vez encontré un billete de una libra en la calle y él me hizo entregarlo en la comisaría.»

En esa época, incluso en los mejores hogares británicos se sometía a los niños a castigos corporales sin interferencia de nadie de fuera. El intachable Jim había recibido sus «buenas palizas» en su niñez y, a su vez, no tenía escrúpulos en propinar a sus hijos fuertes azotainas en el trasero o en las piernas desnudas cuando se habían portado muy mal, aunque Mary jamás hizo nada parecido. Por lo general era Mike, el más desinhibido e impulsivo de los dos, quien recibía la palma de su padre, mientras que Paul solía eludir el castigo mediante la labia.

Esa habilidad lo ayudó a salir de las bruscas situaciones de la escuela primaria mayormente indemne. Mike siempre se metía en peleas, pero había algo en Paul que hacía que hasta los peores matones dudaran en meterse con él. Aunque esto no siempre daba resultado. Cerca de su casa había un estrecho sendero llamado Dungeon Lane que corría hasta una extensión del Mersey conocida como la Ribera del Hierro Forjado porque estaba llena de fragmentos de metal que provenían de un desguace de barcos cercano. En ese sitio, un día en que iba solo, dos muchachos más grandes lo atacaron y le

robaron su preciado reloj pulsera. Ambos vivían cerca de los McCartney; se les acusó ante la policía y Paul tuvo que identificarlos en el tribunal a la vista de todo el mundo. Incluso aunque no era de los que pegaban, no le faltaba valentía.

Mary McCartney seguía dedicándose a su trabajo de partera de una manera tan desinteresada que Jim comenzó a preocuparse por su salud. Por fin, para alivio de su marido, Mary empezó un trabajo diferente para las autoridades sanitarias locales, en el que se dedicaba a acompañar a los médicos escolares en sus rondas por las zonas de Walton y Allerton. Eso constituía un empleo normal de nueve a cinco en lugar de salir en bicicleta a cualquier hora y bajo todas las situaciones climáticas posibles.

En la clínica a la que ahora estaba asignada, Mary se hizo amiga de Bella Johnson, una joven viuda cuya hija adolescente, Olive, era secretaria en la Asociación de Derecho del centro de Liverpool y trabajaba justo a la vuelta de la esquina de la lonja de algodón donde estaba Jim. Esta era una joven sofisticada que tenía su propio coche y hablaba con un acento que para Mary era impresionantemente «elegante». Bella se convirtió en la hermana mayor no oficial de Paul y Mike. Se sumaba a sus juegos, los llevaba a dar paseos en su coche y a remar en el lago de Wilmslow.

Con frecuencia Olive iba a tomar el té con ellos al número 12 de Ardwick Road y, en esas ocasiones, Mary servía un festín especial: sándwiches llenos de rodajas de manzanas espolvoreadas con azúcar. Era evidente que ambos muchachos adoraban a su madre, aunque a Olive siempre le pareció que era Michael quien tenía una necesidad mayor de ella. «Recuerdo a Mike sentado a los pies de Mary. Él era quien te daba la sensación de que siempre querrías amarlo y protegerlo. A Paul lo querías, pero sabías que jamás tendrías que protegerlo.»

En 1952, Paul se enfrentó al obstáculo del examen Once Plus, que decidía el futuro educativo de todos los niños británicos que estaban dentro del sistema estatal, y que mandaba a los niños brillantes de once años a institutos muy selectivos, mientras relegaba a los otros a unos institutos técnicos donde aprendían oficios como el de carpintero o el de fontanero.

En los últimos años de la escuela primaria Joseph Williams, Paul había tenido un maestro inspirador llamado F. G. Woolard, quien consiguió que de los cuarenta alumnos de su clase todos excepto uno aprobaran el Once Plus. Paul fue uno de los únicos cuatro candidatos de los noventa procedentes de la Joseph Williams que obtuvieron plazas en el Liverpool Institute High School for Boys, o instituto masculino de Liverpool; en realidad se trataba de un instituto selectivo, el más prestigioso de la ciudad, aunque se conocía, con la típica familiaridad liverpuliana, como el Inny. Más tarde, Mike también se abriría paso allí.

En junio de 1953 tuvo lugar la coronación de la reina Isabel II, quien entonces tenía veintiséis años, y que representó el momento del fin de la austeridad en Gran Bretaña. Como miles de personas más, Jim y Mary compraron su primer televisor para ver en una diminuta pantalla en blanco y negro el cortejo (empapado por la lluvia) de la coronación que recorrió Londres y el acto final en la abadía de Westminster. Bella y Olive Johnson formaron parte de la multitud de amigos y parientes invitados a *mirar* (como se conocía el acto de ver la televisión) en una atmósfera similar a la de un cine, con hileras de sillas, todas las luces apagadas y las cortinas cerradas.

La obtención de una plaza en el Inny no había sido el único triunfo reciente de Paul. También fue uno de los sesenta niños de Liverpool que obtuvieron un premio en una competición de ensayos sobre la coronación y que lo recibieron en una ceremonia que tuvo lugar en el Picton Hall de la ciudad. Paul recordaría que, al oír que decían su nombre para que subiera al

escenario, se estremeció de miedo, una reacción que no se repetiría con frecuencia en situaciones similares posteriores de su vida.

El ensayo «Paul Mc Cartney, diez años y diez meses» ya muestra un talento para narrar una historia en un espacio breve y es un modelo de claridad, con una puntuación y una ortografía casi perfectas:

> El día de la coronación de Guillermo el Conquistador, el insensato pueblo sajón se reunió en torno a la abadía de Westminster para dar vivas a su rey normando en el momento en que caminaba hacia el altar. Los normandos pensaron que eso era un insulto, se volvieron contra los sajones y los mataron a casi todos. Pero en la coronación de nuestra joven y adorable reina, la reina Isabel II, no habrá disturbios ni matanzas porque, en la actualidad, la realeza reina más con el afecto que con la fuerza. Las multitudes en el exterior del palacio de Buckingham serán más numerosas que en cualquier otra coronación, como también lo será el recorrido del cortejo hasta la abadía. Hay preparativos en todo el mundo, incluso en Australia, donde la gente se prepara para emprender el largo viaje hacia Inglaterra. En Londres, los niños, como un regalo con motivo de la coronación, tendrán asientos gratis a la vera del recorrido. Pero los niños de Londres no son los únicos afortunados, porque los jóvenes de otras partes de Gran Bretaña recibirán tazas con un retrato de la reina grabado en la porcelana. Se están preparando recuerdos para los turistas que vendrán a ver este maravilloso espectáculo, y uno de ellos será la «taza del amor de la coronación», que está diseñada para que se vea a la reina Isabel II en la parte delantera y a la reina Isabel I en la parte trasera. Otro es una copa hecha en Edimburgo que tiene una burbuja en el tallo y las elaboradas letras «ER» grabadas en el cristal. Una modificación es que hay joyeros expertos desmantelando, lustrando y reemplazando los diamantes, rubíes, esmeraldas y zafiros de la corona. Pero, después de todas estas molestias, muchas personas estarán de acuerdo conmigo en que ha valido la pena.

Ese «retrato de la reina» reaparecería en otra composición muy apreciada, catorce años más tarde. Y todo el asunto bien podría parafrasearse con las palabras «Her Majesty’s a pretty nice girl» [Su majestad es una chica muy simpática].[5]

3 Alusión a la canción de Paul McCartney «Let Em In», incluida en *Wings at the Speed of Sound* (1976).

4 Butlins (o Butlin’s) es una cadena de colonias de vacaciones fundada en 1936.

5 Primera frase de la canción «Her Majesty» incluida en *Abbey Road.*

3
APRENDÍ A RODEARME DE UN CAPARAZÓN

El Liverpool Institute High School for Boys estaba ubicado en un edificio neoclásico en el corazón del barrio georgiano de la ciudad, una zona que había sido adinerada y que mantenía su elegancia. Se había fundado en 1837 como un «instituto» de educación para adultos y, más tarde, se dividió en un instituto masculino y la Escuela de Arte de Liverpool. Ambas instituciones compartían el mismo edificio en forma de L pero funcionaban de manera independiente y tenían entradas separadas: la columnata al estilo de un Partenón en miniatura del Inny, en Mount Street, y la escuela de dibujo a la vuelta de la esquina, en Hope Street.

Como instituto selectivo en la más pura tradición victoriana, proporcionaba a sus pupilos una educación gratuita pero con los mismos refinamientos de las escuelas públicas (que es como se llama en Gran Bretaña a las privadas) como Eton y Harrow. Los alumnos llevaban un uniforme consistente en un *blazer* negro y corbatas y gorras a franjas verdes y negras; había una serie de profesores, a los que se llamaba «maestros», que vestían negras togas escolásticas y estaban autorizados a administrar castigos públicos con un bastón. El instituto tenía una ética de servicio público expresada en un lema en latín que para dos de sus alumnos resultaría ser inquietantemente profético: «Non nobis solum sed toti mundo nati» o «no para nosotros mismos, sino para todo el mundo hemos nacido».

A lo largo de las décadas, el instituto había producido una cosecha impresionante de políticos, magnates de la industria y académicos; de ellos, el más notable había sido el profesor Charles Glover Blarkla, Premio Nobel de Física. Otro antiguo alumno era Arthur Askey, uno de los numerosos cómicos profesionales famosos en todo el país que saldrían de Liverpool. Durante una época, durante su paso por la escuela, a Paul le tocó sentarse al mismo pupitre de madera, con la tapa en pendiente, que Askey había utilizado cuarenta años antes.

Los nuevos alumnos del Inny pasaban un año en la Lower School y luego se los separaba en distintas corrientes según sus aptitudes académicas. El plan de estudios de la corriente A giraba en torno a los clásicos, latín o griego, mientras que el B se dedicaba a los idiomas modernos. Aunque no había duda de que Paul era lo bastante brillante para ambas, se incorporó a la corriente B. Uno de sus más viejos amigos del instituto, Ian James, también cursaba la corriente B y vivía en Elswick Street, en el humilde barrio del sur de Liverpool conocido como Dingle. Puesto que los alumnos se ubicaban en las aulas por orden alfabético, los dos se sentaban cerca y asistían a las mismas clases, con la excepción de que Ian estudió francés y Paul alemán. Ambos aprendieron español con la señorita Inkley, una profesora cuyo grueso maquillaje, según la ferviente imaginación de sus alumnos, ocultaba unas cicatrices que había adquirido como agente secreto durante la guerra. Fue esa profesora quien les enseñó una absurda cancioncilla en español, «Tres conejos en un árbol», que se grabaría en la memoria de Paul para siempre.

Ian James recuerda a Paul como un personaje extremadamente agradable y simpático cuya popularidad no se limitaba a los otros niños de su clase. «Era un imitador brillante —dice James—. En esa época empezábamos a escuchar el *Goon Show* en la radio y Paul podía hacer todas las voces de ese programa, como Eccles y Bluebottle. Por las mañanas podías verlo en el patio con una

pequeña multitud a su alrededor, representando el programa que había oído la noche antes. Ya entonces era un animador.»

Los apodos que reciben los niños en la escuela derivan o bien de la burla y el desprecio o bien del respeto y el afecto. El apodo de Paul, Maca—con una «c», en lugar de las dos habituales— pertenecía sin ninguna duda a la segunda categoría, a pesar de que, un año más tarde, tuvo que compartirlo con su hermano Michael.

Sin embargo, a pesar de todas las esperanzas que había suscitado en la escuela primaria, no brilló especialmente en el Inny. Ninguna de las asignaturas le representaba demasiado problema y, sin muchas dificultades, podría haber llegado a ser el mejor de la clase, o casi, en todas las materias. El problema, disimulado por su rostro inocente y sus modales siempre corteses y conciliadores, era que detestaba que le dijeran lo que tenía que hacer.

Incluso en las dos materias que mejor se le daban, su desempeño no estuvo a la altura de las expectativas. Ian James, con quien compartía la clase de inglés, vio pocas muestras de la dedicación y el entusiasmo que había demostrado en su ensayo sobre la coronación. «Nuestro maestro de inglés, el señor Jones, tenía la mismas iniciales que las de la reina en las tazas de la coronación, E. R. [Elizabeth Regina], así que lo llamábamos Lizzie. A cada uno de nosotros nos adjudicaban un número determinado de notas por buena conducta que luego nos quitaban si nos portábamos mal. Paul y yo charlábamos tanto en la clase de Lizzie que los dos perdimos casi todas las notas de buena conducta.»

El Inny tampoco alentó mucho el talento para el dibujo y la pintura que había exhibido desde el jardín de infancia ni su entusiasta interés por todas las artes visuales. El premio por el ensayo de la coronación incluía un vale por un libro, que él usó para comprar un tomo para adultos sobre Picasso,

Salvador Dalí y Victor Pasmore. Después de este ganó también otro premio por un dibujo de la iglesia de St. Aidan en Speke, un oasis de belleza en medio de las lúgubres urbanizaciones de viviendas subvencionadas.

En la escuela, Paul sentía una poderosa atracción por el armario de dibujo, con sus bloques de papel grueso, y sus paquetes de lápices y pinceles vírgenes. Pero las clases en sí mismas no le interesaban. En cambio, volcaba su talento en dibujar caricaturas de sus profesores y compañeros, así como de los personajes que observaba cada día desde el piso superior del autobús que lo llevaba a la escuela.

Entre los distinguidos exalumnos del Inny se incluían varios que habían dejado su huella en la música, como el director y compositor Albert Coates, el barítono sir Charles Santley y el cantante y compositor de música folk Stan Kelly-Boote. El prospecto que presentaba la escuela a mediados de los cincuenta informaba de que el aula de música contaba con «un piano donde los niños pueden tocar con autorización del profesor. También tiene un gramófono en el que los niños pueden reproducir discos después de la una y media de la tarde». Otros exalumnos, como el locutor Peter Sissons, recuerdan a Noel «Neddy» Evans, maestro de música desde 1955, como un «profesor fantástico».

Pero nada de esto influiría en la evolución musical de Paul, que había decidido prácticamente desde el principio que el señor Evans no era digno de su atención y, al parecer, el propio Neddy no se esforzó mucho en hacerlo cambiar de opinión.

Los niños británicos de aquella época no estaban sometidos a nada parecido al diluvio de erotismo que hoy en día satura incluso a los más jóvenes. La mayoría de los muchachos de la generación de Paul no llegaban a conocer

nada sobre sexo hasta bien avanzada la adolescencia. Por regla general, las explicaciones estaban a cargo de sus padres —que se sentían tan incómodos al respecto como lo habían estado sus propios progenitores en esa misma situación—, envueltas en evasivas metáforas sobre «la semilla de la vida» y «los pájaros y las abejas».

El reservado y más bien mojigato Jim McCartney estaba particularmente mal preparado para la charla más importante con su hijo mayor. Según recordaba Paul, la idea que tenía Jim sobre la educación sexual consistía en aconsejarle que mirara a los perros en la calle cuando estaban «en eso». Para complementar sus conocimientos sobre este tema, Paul consultaba en secreto el *Black's Medical Dictionary* que usaba su madre para su oficio de partera, pasando por encima los truculentos capítulos sobre forúnculos y hemorroides hasta llegar a la sección con ilustraciones de la anatomía femenina. Incluso para un niño de trece años que bullía de testosterona, esos dibujos no podían calificarse de eróticos, aunque el término *mons Veneris*, una vez que descubrió que significaba «monte de Venus», le disparó la imaginación.

Ya desde el jardín de infancia había sido consciente de su atractivo para las niñas y del infalible efecto de mirarlas fijamente con sus ojos marrones. A principios de la adolescencia tuvo un ligero problema cuando, sin ninguna razón clara, de pronto aumentó de tamaño y de peso. Esa gordura no tardó en desaparecer y jamás regresó, pero la vergüenza y la timidez que le produjo permaneció durante mucho tiempo. Años más tarde, cuando escribió sobre el encuentro más importante de su vida, se describió a sí mismo en aquel día en la fiesta de la iglesia de St. Peter como «un colegial gordo».

A esas alturas, las niñas se sentían atraídas hacia él en tropel. Bernice Stenson, su excompañera en la escuela primaria Joseph Williams, estaba colada por él, así como la mayoría de sus amigas. «Tenía esa carita angelical que veíamos asomarse en el piso de arriba del autobús 86 en el que iba al

instituto Liverpool; pasaba delante de nosotras mientras esperábamos el autobús que nos llevaría al instituto de Aigburth Vale —recuerda Bernice—. Todas empezábamos a saltar hacia arriba y hacia abajo, a saludarlo y a gritarle.»

En 1955, la buena reputación que tenía Mary McCartney entre las autoridades locales hizo que su familia subiera otro peldaño en la escalera de la vivienda. Dejaron Speke para mudarse al número 20 de Forthlin Road, Allerton, que también formaba parte de una urbanización subvencionada, como sus dos hogares anteriores, pero en una zona predominantemente de clase media, y que en algunos lugares incluso era elegante. En la constante batalla de Mary para elevar las miras de sus dos hijos, aquello tuvo una importancia fundamental. Según recordaba Paul, «ella esperaba que se nos contagiara parte de esa elegancia». Por mucho que adorara, e incluso reverenciara, a su madre, había llegado a esa edad en la que todos los jóvenes critican a sus padres sin piedad. Se burlaba de Mary por el amaneramiento de clase alta con el que hablaba; por ejemplo, la manera en que ella pronunciaba *ask* como «ah-sk». «Se dice “ask”, mamá», la corrigió él una vez, usando una pronunciación liverpuliana, como en «Askey». Durante toda su vida se reprocharía haber lastimado sus sentimientos de una manera tan desconsiderada.

El número 20 de Forthlin Road fue el primer hogar de los McCartney que tenía el cuarto de baño dentro de la casa. Aunque era pequeña, su construcción era de buena calidad, con tres dormitorios, un comedor y una sala de estar. Las ventanas traseras daban a la academia de policía de Mather Avenue, cuyos extensos terrenos daban a la vista una atmósfera más bien campesina. La renta semanal era de veintiséis chelines, es decir, menos de una libra y media. Instalaron un teléfono para que las autoridades sanitarias pudieran ponerse en contacto con Mary ante cualquier emergencia. Era el

único teléfono privado de la calle, de modo que siempre había una fila constante de vecinos que iban a hacer llamadas, y cada uno de ellos dejaba tres de los antiguos peniques a modo de pago.

La academia de policía que estaba al otro lado del jardín trasero no tardó en hacer notar su presencia. En la primera noche que pasaron en su nueva casa, Paul y Mike durmieron en camas separadas en el gran dormitorio trasero. A la mañana siguiente los despertaron los ladridos de los perros y lo que sonaban como disparos. «Miramos hacia afuera y había un policía huyendo a la carrera de un gran pastor alemán que parecía un lobo —recuerda Mike McCartney—. El policía se volvía y le disparaba con un arma, y vimos que llevaba puesto un guante grande y grueso. El revólver hacía "¡Bang! ¡Bang!", pero eran balas de fogueo. Estaban entrenando a los perros para que aprendieran a agarrar el brazo de alguien que estuviera tratando de escapar y habituándolos al ruido de las armas. Nos pareció una manera bastante excitante de decir "hola".»

Para la familia, la vivienda en el número 20 de Forthlin Road era el comienzo de una nueva y brillante era y la reformaron en gran parte, aunque no disponían de mucho dinero. Para la moqueta de la sala, solo pudieron costearse recortes de alfombras de diferentes modelos, mientras que el papel pintado consistía en una selección de «finales de rollos» con diseños diversos, entre ellos el Willow Pattern gris plateado. Mary no estaba segura de qué papel le gustaba más, de modo que colgaron las muestras juntas, formando un mosaico de retazos, para ayudarla a decidirse. Por desgracia, jamás llegaría a hacerlo.

Después del nacimiento de Michael, había padecido mastitis, una inflamación del tejido del pecho causada por amamantar. Hacía poco que había empezado a sentir un dolor similar; al principio pensó que no se trataba de otra cosa que acidez e intentó tratarlo con el medicamento para la

indigestión Bisodol. Como aquello no tuvo efecto, decidió que era probable que la culpa la tuviera la menopausia (que en aquella época se conocía, de forma más delicada, como «el cambio»). En el verano de 1956, Paul, de catorce años, y Michael, de doce, se marcharon juntos a un campamento de los Boy Scouts, como era habitual. El clima era particularmente frío y húmedo, y Mary le comentó a Bella Johnson, su colega en la clínica, que le inquietaba que ellos pudieran estar pasándolo mal bajo la lona de las tiendas. Estaba tan preocupada que Olive, la hija de Bella, se ofreció a llevarla en su coche al campamento para asegurarse de que se encontraban bien.

Los chicos estaban bastante bien, pero ese no era el caso de Mary. En el viaje de regreso a Liverpool sentía tanto dolor que tuvo que tumbarse en el asiento trasero del coche. Cuando llegó a su casa, se fue directamente a la cama. Al ser una enfermera cualificada, ya sospechaba lo peor. «Oh, Olive—le susurró a su amiga—. No quiero dejar a los niños todavía.»

Al parecer, el dolor remitió, pero, pocos días más tarde, regresó peor que nunca. Para entonces Paul y Michael ya habían regresado del campamento sin tener ni idea de que hubiera algún problema, puesto que Mary seguía comportándose en apariencia con la energía y la competencia de siempre y, como todo el mundo sabe, las enfermeras jamás enferman. La única señal delatora fue su repentino anhelo por la fe católica que prácticamente había abandonado desde el día de su boda. Un día, Michael se quedó estupefacto al verla sentada en su cama, llorando, mientras sostenía un crucifijo y la foto de un pariente que hacía poco que se había hecho sacerdote.

Por fin, Jim la convenció de que acudiera a sus contactos en el servicio de salud para conseguir una rápida cita con un especialista. El médico le diagnosticó un cáncer de pecho y preparó su ingreso inmediato en el hospital Northern de Liverpool. Gracias a sus propios conocimientos médicos, Mary sabía que aquello equivalía a una sentencia de muerte. Antes de dejar su

precioso y nuevo hogar —con el abanico de muestras de papel pintado en la sala de estar aguardando aún su decisión—, lo limpió de arriba abajo, y lavó y planchó toda la ropa de Jim y de los niños.

La pasaron directamente al quirófano para una mastectomía que no pudo llevarse a cabo: el cáncer se había extendido demasiado. No había esperanza. A Paul y a Michael no les habían dicho qué le ocurría a su madre y tampoco les dijeron en ese momento que iba a morirse. Cuando Jim los llevó al hospital para visitarla, ella hizo todo lo que pudo para mostrarse alegre y tranquilizadora, pero Paul, siempre observador, vio sangre en las sábanas de la cama y adivinó la verdad.

Mary recibió la extremaunción de un sacerdote católico y pidió que le pusieran un rosario en la muñeca. Antes de entrar en coma, dedicó sus últimos pensamientos a sus hijos y a lo mucho que le habría gustado verlos crecer. Murió el 31 de octubre de 1956 a los cuarenta y siete años.

De pronto, el mundo de Paul y Michael había perdido su cálido centro de abrazos, buenas comidas, dedos suaves en la frente cuando se sentían enfermos, termómetros sacudidos de manera confortable e insertados bajo la lengua. Todo lo que la palabra «mamá» trae a la mente —y que los adolescentes necesitan tanto como los recién nacidos— había desaparecido, salvo por esa última pila de camisas y toallas lavadas con tanto amor en Forthlin Road.

Para Jim McCartney fue un golpe devastador. Mary no solo había sido el amor de su vida, sino también su organizadora. Aparte de su adorado jardín, siempre había dejado los asuntos domésticos en manos de ella. Ahora se enfrentaba a la tarea de cuidar a Paul y a Michael y de ayudarlos a atravesar la adolescencia y sus numerosos problemas, todo ello, además, sin el segundo salario que Mary siempre había proporcionado. Cuando conoció la atroz noticia, Paul no pudo evitar soltar: «¿Qué haremos sin su dinero?».

Al principio, Jim parecía incapaz de sobreponerse a su pérdida y se pasaba el tiempo sollozando que él quería «estar con Mary», casi como si se infiriera de sus palabras que él también deseaba que su propia vida se acabara. En aquella época se suponía que los hombres, y en especial los norteños, no debían exhibir sus emociones y sus hijos nunca lo habían visto de otra manera que completamente sereno tras su pipa.

«Aquello fue lo peor para mí —recordaría Paul—. Ver llorar a mi papá.» Pero, por entristecido que se sintiera, sus ojos marrones no derramaron lágrimas en público. «Había decidido que no permitiría que me afectara. Seguí adelante. Aprendí a rodearme de un caparazón.»

4
ADQUIRIENDO EL ESTILO

El rocanrol cambió muchas cosas para los chicos británicos cuando irrumpió en la inocente década de los cincuenta. En el caso de Paul convirtió su caparazón en una resplandeciente armadura.

El colapso de Jim McCartney duró poco. Después del funeral de Mary —según el rito católico, tal como ella había solicitado en su lecho de muerte—, Jim se secó los ojos y se metió de lleno en sus nuevas responsabilidades. Desde el fallecimiento de su madre, Paul y Michael se alojaban en la casa de la tía Gin y el tío Harry, en Huyton. Cuando volvieron a Forthlin Road, daba la impresión de que su padre volvía a ser el hombre disciplinado y discreto de antes.

Con su escaso salario era imposible contratar a una empleada doméstica. De modo que, con cincuenta y cinco años, tuvo que aprender a cocinar y a realizar todas las otras tareas del hogar que los hombres de su generación, especialmente en el norte de Inglaterra, consideraban «un trabajo de mujeres». Sus hijos colaboraban, como los Boy Scouts que eran. Paul ya era el orgulloso poseedor de una «insignia de vivac» por saber cómo hacer una hoguera y cocinar sobre ella. Sus numerosos tíos y tías les hacían frecuentes visitas para levantarles la moral y los invitaban a comer. Cada martes, Gin y Millie limpiaban la casa de arriba abajo y preparaban una cena caliente que estaba esperando a Paul y Mike cuando volvían del instituto.

El hogar que Jim creó fue elemental y algo tosco, pero nunca sombrío. «Siempre había risas en la casa —dice Mike McCartney—. Siempre sonaba música… Papá con sus discos o tocando el piano, los parientes que venían a cantar. Papá tenía sus momentos [de lamentarse por Mary], pero entonces llegaba la tía Gin, o alguna otra persona, y las cosas no tardaban en mejorar.»

En una atmósfera que, por otro lado, era completamente masculina, Jim perpetuó las numerosas reglas de Mary, inspiradas por su trabajo hospitalario, sobre la higiene y la salud. Por ejemplo, solo utilizaban manteles y toallas blancas porque los de color se ensuciaban y no se notaba. También mantuvo la preocupación de Mary por la dieta de sus hijos: les instaba a comer de manera saludable, con bastante fibra, y les preguntaba cada día si sus intestinos funcionaban de manera satisfactoria. Además, a diferencia de la mayor parte de las viviendas de solteros, la casa siempre olía a lavanda, que Jim cultivaba en el jardín trasero y que luego frotaba entre sus dedos para liberar el aroma.

Es algo habitual que las familias de luto adopten un perro para aliviar su dolor, pero Paul y Mike no tenían esa necesidad: los ladridos de la cercana academia de policía se oían prácticamente las veinticuatro horas del día. La gran extensión de césped que había detrás de la casa les proporcionaba el constante espectáculo de los entrenamientos caninos o de los ejercicios de los majestuosos caballos de la policía. Había frecuentes exhibiciones públicas de equitación y pruebas de obediencia, que siempre terminaban con la rutina que los muchachos habían visto aquella primera mañana: el fugitivo con pistola perseguido por un pastor alemán, que lo agarraba del exagerado guante y lo tumbaba sobre el césped. Paul y Mike subían unas sillas al techo plano del cobertizo de cemento del jardín y veían toda la exhibición gratis. A Paul le gustaban en especial los enormes caballos zainos cuyas tareas, en aquellos días de un Liverpool sin disturbios, eran exclusivamente ceremoniales.

Cuando observaba los ejercicios de esos imponentes animales, poco podía imaginarse que él mismo poseería purasangres algún día.

Jim McCartney bien podía ser un humilde vendedor de algodón que había dejado los estudios a los catorce años, pero poseía una mente y una memoria muy capaces y una sed de conocimiento que siempre se había esforzado por transmitir a sus hijos. Se enorgullecía de su vocabulario y completaba religiosamente los crucigramas del matinal *Daily Express* y el vespertino *Liverpool Echo*. Cuando aparecía una palabra poco familiar, mandaba a los muchachos a que comprobaran la ortografía en alguno de los varios tomos de la *Newnes Family Encyclopaedia*, que para él representaba la fuente de todo el saber. Como resultado de esto, Paul fue el único de su clase en el Inny que sabía cómo deletrear *phlegm*, «flema». Su primo, Bert Danher, se contagió tanto de la obsesión por los crucigramas de Jim que más tarde empezó a coleccionarlos.

Jim conocía montones de proverbios y dichos, que en Liverpool pueden rayar en lo surrealista: «No hay pelos en el pecho de una gaviota...»; «es imposigable...»; «chócala si pesa una tonelada» (estrechar las manos); «eres tan útil como un hombre con una sola pierna en un concurso de patear culos». En los casos en que Paul o Mike querían posponer una tarea aburrida, la respuesta de su padre siempre era «DIN», iniciales de «do it now» [hazlo ahora]; si se peleaban, él les decía que «let it be», es decir, que lo olvidaran. Había otra máxima que Jim repetía con frecuencia y resumía la forma civilizada con que Jim encaraba la vida: «El “ancia” y la “ación” más importantes de la vida son la “toler…” y la “moder…”».

«Papá siempre nos alentaba a que llegáramos a convertirnos en alguien de provecho —dice Mike McCartney—. Ese era su mantra: darnos la seguridad para salir fuera de casa y ser algo en el ancho y viejo mundo.»

Pero incluso para un muchacho singular como Paul, el mundo de su juventud parecía ofrecer pocas promesas y escasa excitación. Puede que la Gran Bretaña de mediados de los cincuenta gozara de una estabilidad que las generaciones posteriores envidiarían, pero su contrapartida era una opacidad y una previsibilidad sofocantes. Los británicos ya habían tenido bastantes emociones con la Segunda Guerra Mundial y en ese momento no deseaban otra cosa que una paz duradera para disfrutar de los productos que en los últimos tiempos habían dejado de estar racionados, como los huevos, la mantequilla y el azúcar.

La juventud no poseía nada del poder del que disfrutaría más tarde; de hecho, prácticamente no se la reconocía. Los muchachos se convertían en hombres y las niñas en mujeres alrededor de los dieciséis años, y empezaban a vestirse y a hablar como sus padres, adoptaban los mismos valores y buscaban idénticas diversiones, para luego casarse y «sentar cabeza» a su vez. Solo a los estudiantes universitarios, una escasa minoría, se les permitía una larguísima transición entre la adolescencia y la madurez, aunque con las mismas chaquetas de *tweed* y el anticuado y soso vestuario de sus mayores.

La guerra había convertido la música popular en un elemento fundamental de la vida cotidiana, pero aún no poseía un atractivo especial para los jóvenes. La Light Programme de la BBC proporcionaba empleo a docenas de orquestas y bandas especializadas en música de baile cuyas actuaciones se retransmitían en programas que conservaban el sabor de los tiempos de la guerra: *Calling All Forces, Workers' Playtime, Music While You Work*. Las ventas de discos ya se habían convertido en un gran negocio: el *New Musical Express* había iniciado una lista de los doce discos más vendidos (Top 12) en 1952 y lo había extendido hasta veinte en 1954 (Top 20). De cada canción nueva también se imprimía una partitura para que la gente pudiera

reproducirla, al estilo victoriano, en los pianos de salón que había en las casas.

Los mayores éxitos provenían de artistas estadounidenses como Guy Mitchell, Frankie Laine y Doris Day, aunque también había *crooners* británicos al estilo de Frank Sinatra, como Dennis Lotis y Dickie Valentine, que tenían una gran popularidad entre el público femenino. Las canciones —compuestas por aquellos misteriosos «profesionales» que tanto respeto inspiraban a Jim McCartney— tendían a ser imitaciones de baladas italianas o irlandesas, temas sacados del último estreno de Disney o cancioncillas humorísticas como «How Much is that Doggie in the Window?».

Hubo algunos pocos vocalistas exitosos provenientes de Liverpool, especialmente Frankie Vaughan, Michael Holliday y Lita Roza. Pero, al igual que los cómicos por los que la ciudad era más famosa —Robb Wilton, Tommy Handley y Arthur Askey—, se les aconsejaba que abandonaran el acento liverpuliano y que evitaran toda mención a su lugar de nacimiento en sus actuaciones. Había una superstición en el mundo del espectáculo según la cual todo lo que era glamuroso o deseable debía provenir, o aparentar que lo hacía, de Londres. El último lugar en el que parecía concebible que pudiera surgir algo así era un puerto marítimo cubierto de hollín junto a un río embarrado, allá lejos, en el nordeste.

Cuando Paul cumplió trece años, su padre le regaló una trompeta. El instrumento con el que Jim lideraba su pequeña banda especializada en música de baile antes de la guerra seguía siendo el más prestigioso para ese tipo de formaciones, gracias al estadounidense Harry James y al británico Eddie Calvert, alias el Hombre de la Trompeta de Oro. La versión instrumental que había hecho este último de «Cherry Pink y Apple Blossom White», de la película *La sirena de las aguas verdes*, había estado cuatro

semanas en el número uno de la última lista del Top 20 de Gran Bretaña en 1955.

Sin embargo, Jim no tenía la idea de alentar a Paul a que emprendiera una carrera musical, incluso una tan modesta como había sido la suya. En realidad, la trompeta sería un activo social en una ciudad donde una buena parte del mejor entretenimiento tenía lugar en las casas privadas. «Si aprendes a tocar algo, hijo —le aconsejó—, te invitarán a las fiestas.»

Al principio, el rocanrol invadió Gran Bretaña de forma sigilosa y con nocturnidad. A mediados de 1955, las proyecciones de una película estadounidense llamada *Semilla de maldad* causaron disturbios entre los miembros más jóvenes del público, que dejaron una estela de salas de cine arrasadas por todo el país. Esa reacción no se debía al filme, que trataba sobre los violentos estudiantes de un instituto de Nueva York, sino a una canción que sonaba durante los títulos de crédito de la película, «Rock Around the Clock», de Bill Haley and His Comets.

En retrospectiva, la grabación parece bastante inocente, con una voz tenor convencional e inteligible que recita las horas del día en que uno puede hacer rock, es decir, bailar. Para los oídos adultos británicos de la época, aquel ritmo marcado con los golpes del bajo y el cacareo del saxofón producían un estrépito tan destructivo y atroz como las bombas de la reciente guerra. De hecho, sus consecuencias serían casi igual de traumáticas y mucho más perdurables.

La guerra no había alterado la rigidez del sistema de clases británico y, en un principio, el rocanrol solo interesó a la clase obrera. Sus primeros entusiastas, los instigadores de aquellos disturbios en las salas de cine, eran *teddy boys*, unos jóvenes que desafiaban las sosas normas de etiqueta

nacional llevando chaquetas de estilo eduardiano con cuellos de terciopelo y estrechos pantalones de pitillo, con una serie de accesorios entre los que con frecuencia se incluían navajas automáticas, hojas de afeitar, puños americanos y cadenas de bicicleta. La reacción de los *teds* al rocanrol despertó el temor de que se generara un problema de delincuencia juvenil de la misma escala que el existente en Estados Unidos, por no mencionar el miedo más antiguo y más oscuro a un levantamiento proletario.

Pero, como pronto se volvería evidente, el maligno tumor musical se había extendido mucho más allá. «Rock Around the Clock» llegó al número uno del nuevo Top 20 y fue seguido por más éxitos de Bill Haley, todos ellos con la palabra *rock* en el título y con el poder de desencadenar nuevos disturbios. Cuando Haley visitó Gran Bretaña en 1956, llegó en transatlántico y fue recibido por multitudes que ni siquiera la joven reina era capaz de reunir. Y ese fue su gran error. En un contraste absoluto con su música, resultó ser un hombre regordete, de aspecto bondadoso, con un rizo en forma de caracol pegado a la frente y sin el más mínimo aroma a peligro o subversión. Cuando, poco después de esto, las ventas de sus discos empezaron a declinar, los padres británicos lanzaron un suspiro de alivio al creer que la crisis había pasado.

Pero para entonces Estados Unidos ya tenía un nuevo intérprete de rocanrol con una estampa muy diferente. Al igual que Bill Haley, aquel cantante de nombre estrambótico llamado Elvis Presley llevaba una guitarra pero, a diferencia de cualquier otro vocalista —es decir, de cualquier vocalista blanco—, usaba el cuerpo, en especial las caderas y las torsiones de las rodillas, para subrayar el amoroso fervor de lo que cantaba. Era, en otras palabras, sexo salvaje en suelas de crepé. Mientras el efecto nocivo de Haley había influido principalmente sobre los varones, el de Presley, por abrumadora mayoría, atacaba a las mujeres y desencadenó, en lo que hasta

ese momento había sido la decorosa feminidad de los años cincuenta ceñida con un corsé, gritos histéricos, contorsiones corporales recíprocas y el impulso en apariencia compartido de arrancarle al cantante la ropa que llevaba puesta.

«Heartbreak Hotel» de Presley, grabada en enero de 1956, fue la primera canción de rocanrol que reflejó de verdad la psique adolescente con toda su dramatización y su autocompasión. Presley no siguió el ejemplo de Bill Haley de encontrarse con su audiencia británica (ni jamás lo haría), pero en las secuencias de sus películas demostraba ser el *teddy boy* definitivo, con el pelo negro peinado hacia atrás, los perturbadores ojos y el labio superior permanente torcido, como si hiciera un gesto de desdén hacia todo el mundo adulto que lo odiaba, lo temía, se burlaba de él y lo aborrecía. En los siguientes dos años encadenaría una racha de éxitos en el Reino Unido que ningún otro artista o grupo igualaría hasta la década siguiente.

Paul se convirtió al instante a la fe de Elvis, de aquí en adelante conocido solo por su nombre de pila. «La primera vez que vi su fotografía fue en una revista… Creo que era un anuncio de "Heartbreak Hotel", y pensé: "¡Ah! Es tan apuesto […]. Es perfecto. Ha llegado el mesías".» Cuando el recuerdo de su madre lo mortificaba, «Hound Dog», «Blue Suede Shoes», «Teddy Bear» o, especialmente, «All Shook Up» (con su glorioso —y profético— balbuceo de «mm-hm-hm yay-yay-*yeah*») eran un bálsamo infalible.

También adoraba a Little Richard, el primer intérprete negro de rocanrol, que combinaba unos alaridos maníacos con un escandaloso amaneramiento que desconcertaban por completo a la mayoría de los británicos. Aunque la voz de Paul era como la más ligera de las contraltos, descubrió que podía hacer imitaciones precisas tanto de los balbuceos de Presley como de los gritos de Richard. A partir de ese momento, la multitud que se congregaba en

torno a él en el patio del Inny no lo hacía para oír un programa de radio, sino un espectáculo de rock.

Hoy en día, la música pop es un elemento inevitable de la vida cotidiana: suena en bucles perpetuos en tiendas, oficinas, bares, restaurantes y espacios públicos, zumba en los auriculares de los pasajeros de los autobuses y trenes, retumba desde el interior de los coches, resuena en torno a las obras en construcción, susurra en el interior de ascensores y tintinea por las líneas telefónicas. Pero en los primeros tiempos del rocanrol en Gran Bretaña, solo se difundía de manera pública en los antros de dudosa fama de los *teddy boys*: cafeterías, bares de motoristas, salones recreativos y ferias.

En Estados Unidos el rock había gozado de una circulación instantánea por medio de los cientos de emisoras comerciales de radio de todo el país. Pero la radio británica era monopolio de la puritana y tradicionalmente remilgada BBC, que —debido a que tenía que proteger a todas esas bandas y orquestas convencionales— la excluía por completo. El único micrófono del que disponía era el de Radio Luxemburgo, emitida desde la lejana Europa continental, que operaba un servicio nocturno en inglés en el que ponían todos los lanzamientos estadounidenses más recientes, a veces con la interferencia de voces francesas o belgas y de estática.

Como la mayoría de las familias en la época anterior a los transistores, los McCartney tenían una sola radio, un aparato voluminoso de válvulas empotrado en una estructura de madera que se conocía como *inalámbrico*. Por desgracia, tenía una ubicación fija e inmóvil en la sala de estar, el mismo lugar en el que a Jim McCartney le gustaba poner su propia clase de música en el gramófono durante las últimas horas de la tarde, que coincidían con la programación de Radio Luxemburgo. Pero Jim era un manitas empedernido que siempre tenía a mano un cajón lleno de restos de piezas de electrónica que suponía «que algún día serían útiles». Una tarde se presentó en los

dormitorios de Paul y Mike —que a esas alturas ya no compartían habitación — y les entregó a cada uno unos auriculares de baquelita.

«Había unos cables que desaparecían por las tablas del suelo y llegaban hasta la radio de la planta baja, y así podíamos escuchar Radio Luxemburgo en nuestras habitaciones —recuerda Mike McCartney—. De modo que papá podía oír su Mantovani abajo mientras arriba teníamos a Elvis, Little Richard, Fats Domino y Chuck Berry […] y nuestro chaval [Paul] cantaba a la vez que ellos o trataba de escribir las letras. A veces pienso que si no fuera por aquellos auriculares de baquelita, los Beatles no habrían existido.»

Aunque la música ya no provocaba destrozos en las salas de cine, la prensa seguía atacándola sin tregua, apoyada por políticos oportunistas, profesores, miembros del clero y músicos «de verdad» de la generación de Jim. Sus letras, que en su mayoría eran lo bastante absurdas para haber sido escritas por Lewis Carroll, se tachaban de «obscenas» y su ritmo como «propio de la jungla», una alusión racista a sus raíces en el rhythm & blues negro. Se ridiculizaba a los cantantes de rocanrol pintándolos como imbéciles incapaces de expresarse, controlados por representantes pocos escrupulosos (ambas cosas eran ciertas en la mayor parte de los casos), cuyo fraude se resumía en su incapacidad de tocar las guitarras que blandían y a las cuales hacían dar vueltas. Todos los comentaristas estaban de acuerdo: no pasaría mucho tiempo antes de que los jóvenes se dieran cuenta de la estafa de la que estaban siendo objeto y todo ese ruidoso fastidio desapareciera para siempre.

Pero no habría punto de retorno. Gracias a Elvis, y a los *teds*, los jóvenes británicos habían descubierto en masa algo previamente desconocido en su país, que era un lugar aburrido y adormilado salvo para una diminuta élite metropolitana. Habían descubierto el estilo. De modo que Paul se puso a la cola que había delante de la peluquería de Bioletti, junto a la rotonda de Penny Lane, para que convirtieran su despeinado pelo infantil en un tupé

inclinado como el de Elvis y que se lo peinaran a los lados formando dos aletas traseras entrelazadas en un estilo conocido como «culo de pato». Por desgracia, al igual que muchos otros chavales de catorce años que aspiraban a ser como Elvis, se pasaba los días laborables llevando un uniforme escolar cuya gorra estaba diseñada para que se la encasquetara con fuerza en la cabeza, lo que arruinaba cualquier peinado, en especial este, que era mullido y aireado.

En el instituto había estrictas normas de etiqueta y su director, J. R. Edwards, conocido popularmente como el Baz (*bastardo* abreviado), se encargaba de hacerlas cumplir en persona. Y en ningún punto se mostraba más *baz* que con las gorras, que los alumnos debían llevar puestas todo el tiempo so pena de severos castigos. La única manera mediante la cual Paul podía hacer esto sin dañar su precioso corte de pelo era sujetándose la gorra con pinzas en la nuca, como si fuera una kipá judía.

A partir de esa época, incluso los chicos de los colegios más selectos empezaron a codiciar los pantalones de pitillo de los *teddy boys* que los padres británicos detestaban casi tanto como el rocanrol. Ni siquiera el afable Jim podía soportar los pitillos e insistía en que los pantalones gris oscuro que Paul debía llevar a la escuela conservaran los amplios bajos de sesenta centímetros de circunferencia (aunque durante la infancia del propio Jim, que transcurrió antes de la Primera Guerra Mundial, todos los ingleses, desde el primer ministro para abajo, usaban perneras estrechas).

Otros niños tenían airadas discusiones con sus padres sobre ese tema, pero Paul no. Aún eran escasas las tiendas de ropa para hombres que vendieran pantalones estrechos listos para ponérselos; lo habitual era encargar a un sastre que «redujera» los pantalones anchos convencionales. Paul mandaba reducir sus pantalones de la escuela poco a poco: primero a cincuenta

centímetros, luego a cuarenta y cinco, y después a cuarenta, de modo que Jim no se diera cuenta de aquel continuo enflaquecimiento.

También encontró otras maneras de engañar a su padre sin llegar a mentirle directamente. «Cerca de mi casa había un sastre que podía realizar esa tarea mientras esperabas —recuerda Ian James—. Paul salía hacia la escuela con pantalones de ancho corriente y luego pedía que los modificaran durante la hora de la comida. Si Jim decía algo al respecto cuando volvía a su casa, él contestaba: “Son el mismo par con el que me viste salir por la mañana”.»

La mayoría de los días, en el viaje de ida a la escuela, Paul se sentaba junto a otro alumno del mismo instituto, un muchacho pálido y de aspecto solemne llamado George Harrison que vivía en Upton Green, Speke, no lejos de la antigua casa de los McCartney de Arwick Road, y cuyo padre, Harry, trabajaba como conductor de autobuses para la Liverpool Corporation. Con frecuencia, cuando el autobús número 86 paraba en Mather Avenue y recogía a Paul, el señor Harrison estaba tras el volante y Paul viajaba gratis.

George era un año menor e iba a un curso inferior en el Inny, de modo que durante el día había una gran distancia social entre ellos. Pero en los trayectos de ida y vuelta a la escuela podían ser amigos. Paul quedó muy impresionado por un episodio ilustrativo de la gran diferencia entre sus familias. Después de alguna trastada, George había recibido el castigo corporal más habitual en el Inny, uno o más golpes sobre la palma de la mano con una regla de madera. «El profesor erró el golpe y, en vez de darle en la mano, le pegó en la muñeca, lo que le causó un gran moratón rojo. Al día siguiente, su padre se presentó en la escuela y le pegó un puñetazo al profesor en la nariz. Si yo hubiera ido a mi padre quejándome de que me habían pegado, él habría respondido: “Probablemente te lo merecías”.»

Después de que saliera el sencillo de «Heartbreak Hotel», buena parte de las conversaciones entre Paul y George giraban en torno a Elvis: su asombrosa voz, su impresionante vestimenta, esa guitarra que parecía una cómplice indispensable a la hora de provocar un frenesí femenino. George reveló que su padre, el conductor de autobuses, había aprendido a tocar la guitarra mientras servía en la marina mercante y que él mismo poseía una. Por su parte, Paul hizo el anuncio, bastante menos sensacional, de que estaba aprendiendo a tocar la trompeta.

Fuera de las horas de escuela, su principal amigo seguía siendo Ian James. Los dos eran apuestos y ambos estaban igualmente obsesionados por el pelo y la ropa. Entre las nuevas canciones que por entonces ponían en Radio Luxemburgo estaba «A White Sport Coat», del cantante country estadounidense Marty Robbins (un título que los británicos King Brothers anglicanizaron convirtiéndolo en «A White *Sports* Coat»). Paul buscó una prenda similar por todos lados y al final encontró una en color beis moteada de plateado, cortada en un audaz estilo ancho como el de los *teddy boys*, con un bolsillo delantero con solapa. Ian se había hecho un peinado como el de Paul, con el tupé de Elvis y el «culo de pato», y tenía una chaqueta similar, de color azul claro.

También tenía acceso a una guitarra, justo en el momento en que los chicos británicos tenían los ojos clavados en ese instrumento. Su abuelo había sido el director de la banda del Ejército de Salvación local del Dingle y, durante su infancia siempre había habido una guitarra española por casa, que aquel entonces se consideraba que solo servía para marcar el ritmo de fondo. Cuando llegó la locura del skiffle y Paul por fin consiguió su propia guitarra, parecía que su pareja musical más natural fuera a ser Ian.

El skiffle surgió como un derivado de la música folk estadounidense durante la Depresión, cuando los blancos pobres que no podían permitirse

comprar instrumentos convencionales los fabricaban de manera casera, a partir de tablas de lavar, jarras y kazoos (o mirlitones). En su reencarnación británica se convirtió en una mezcla de blues, country, folk, jazz y espirituales, todos ellos unos géneros de los cuales la mayoría de los jóvenes británicos tenían poco o ningún conocimiento.

Su máxima estrella —en realidad, la única— fue Lonnie Donegan, que, como Paul, tenía orígenes mixtos irlandeses y escoceses, y que anteriormente tocaba el banjo en el grupo de jazz de Chris Barber. En 1956, Donegan y la sección rítmica del grupo de Barber grabaron una versión skiffle de «Rock Island Line» del gigante del blues (y asesino convicto) Huddie «Lead Belly» Ledbetter. La canción versaba sobre los billetes para viajar en ferrocarril en Rock Island (Illinois) y no podría haber tenido un tema más prosaico, pero la palabra *rock*, en el contexto que fuera, encendía las hormonas de los colegiales. «Rock Island Line» llegó al número ocho en Gran Bretaña y también se convirtió en un éxito al otro lado del Atlántico, un ejemplo sin precedentes de músicos británicos vendiéndoles un mito estadounidense a los propios yanquis.

El skiffle ofrecía el romance de Estados Unidos —representado sobre todo por los trenes de mercancías, las penitenciarías y los grupos de presos encadenados— pero sin la mácula del sexo y la violencia de los *teddy boys* que iban unidas al rocanrol. La BBC cedió lo bastante para lanzar un programa de radio llamado *Saturday Skiffle Club* y un programa televisivo a última hora de la tarde especialmente dirigido a los adolescentes y titulado como si fuera un tren, el *Six-Five Special*, con una sintonía de skiffle. Mientras el rocanrol era el producto de una alquimia inescrutable creada por seres incomprensibles, cualquiera que tuviera a mano una guitarra acústica barata y dominara los tres sencillos acordes del blues de doce compases podía tocar skiffle. Los otros instrumentos esenciales eran literalmente caseros:

«bajos» improvisados a partir de cajas vacías resonantes, palos de escoba y pedazos de cuerdas, así como tablas de lavar dentadas, que se frotaban con unos dedos cubiertos por dedales de acero para crear una percusión áspera y frenética.

Aquello causó un efecto electrizante entre los tímidos muchachos británicos sin inclinaciones musicales previas y que, hasta ese momento, habrían preferido hacerse el harakiri a cantar en público. Por todo el país, y de la noche a la mañana, aparecieron grupos juveniles de skiffle con nombres tan exóticos como los Vipers [víboras], los Nomads [nómadas], los Hobos [vagabundos], los Streamliners [aerodinámicos] y los Sapphires [zafiros]. La popularidad de la guitarra creció todavía más, tanto que en cierto momento se declaró que había una escasez nacional de ellas.

En noviembre de 1956, cuando Lonnie Donegan se presentó en el teatro Empire de Liverpool, Paul estaba entre el público. Antes del espectáculo se quedó merodeando por la puerta que daba al escenario del Empire, con la esperanza de poder echarle un vistazo a Donegan cuando llegara para el ensayo. Algunos obreros de fábricas locales se habían escaqueado del trabajo con la misma idea. Donegan se detuvo a conversar con ellos y, cuando se enteró de que se habían ausentado sin autorización, escribió una nota para su capataz en la que le pedía que no los castigara por culpa de él. Paul suponía que las metafóricas estrellas serían tan frías y distantes como las verdaderas, y la amabilidad y generosidad de Donegan con aquellos fans le causó una profunda impresión.

Para entonces, el «rey del skiffle» había abandonado todas las referencias visuales a los vagabundos de los años treinta en sus actuaciones e interpretaba el crudo repertorio de Lead Belly y Woody Guthrie con traje de etiqueta, acompañado de un trío de esmoquin que incluía a un virtuoso de la guitarra eléctrica, Denny Wright. Ese toque de sofisticación fue para Paul

equivalente a la conversión del apóstol Pablo; a partir de aquel momento ardió en deseos de tocar la guitarra y cantar, una combinación que era imposible con una trompeta. De modo que, tras el concierto de Donegan, le preguntó a su padre si podía cambiar su regalo de cumpleaños por una guitarra. Para Jim McCartney, como para todos los músicos de su generación, el rocanrol y el skiffle eran una cacofonía indiferenciada. Pero después de recordar cómo su propio padre, el intérprete de tuba en si bemol en la banda de metales, había ridiculizado su adoración por el jazz y el swing, resolvió ser tolerante. Así que Paul devolvió la trompeta en la tienda de música de Rushworth y Draper y en su lugar escogió una guitarra acústica Zenith con agujeros en forma de f y un acabado rojo de tipo *sunburst* cuyo precio era de quince libras.

Para aprender a tocarla, recurrió a Ian James, quien a estas alturas poseía una Rex, un modelo de calidad superior, con un corte en la caja para llegar a las notas agudas en el extremo del diapasón. Ian le enseñó los primeros acordes básicos de un solo dedo, sol y sol séptima, y cómo afinar la Zenith, algo que, gracias a su oído musical natural, no le representó ningún problema. Al principio tocaba como Ian, con el mástil de la guitarra hacia la izquierda, pero eso le resultaba extremadamente incómodo y difícil. Entonces se topó con una fotografía de Slim Whitman, una estrella del country estadounidense que era zurdo como él, y se dio cuenta de que tenía que coger la guitarra hacia el otro lado, tocando los trastes con la mano derecha y rasgueando con la izquierda. Eso, desde luego, causaba que las cuerdas inferiores estuvieran en el lugar de las superiores, de modo que las hizo quitar para luego ponerlas en el orden opuesto. La placa blanca sobre la cual la mano que rasguea se desliza después de cada paso estaba demasiado bien atornillada para cambiarla de lugar, por lo que hubo que dejarla al revés.

Todo esto tuvo lugar menos de un mes después de la muerte de Mary. Y para Paul, con su angustia reprimida, aquella Zenith representó una especie de salvación con seis cuerdas. La tocaba siempre que podía, incluso cuando estaba sentado en el inodoro, tanto dentro de casa como al aire libre. «Se convirtió en una obsesión […]. Ocupaba toda su vida —recuerda Mike McCartney—. Apareció en el momento justo y se transformó en su vía de escape.»

También comenzó a cantar a la vez que tocaba, y ya sin imitar a Elvis o a Little Richard, sino con su verdadera voz, que era aguda y pura y no se parecía a ninguna de las que en ese momento ocupaban las listas de éxitos ni a ninguna otra en la música popular, excepto, tal vez, a la del cantante de jazz Mel Tormé, aunque luego descubrió que podía añadirle un filo como de papel de lija que era muy adecuado para el rocanrol.

Y ya había compuesto —o, como diría su padre, «inventado»— una canción. Llamada «I Lost My Little Girl», parecía estar escrita en el idioma habitual de los desamores adolescentes pero en realidad era una manera de canalizar la pena por la muerte de su madre. Giraba en torno a acordes que le había enseñado Ian James, sol, sol séptima y do, y su amigo fue una de las primeras personas que la escuchó en su dormitorio de Forthlin Road. «Me quedé realmente impresionado —recuerda James—. Siempre había pensado que los compositores eran unos viejos de Tin Pan Alley.[6] A ninguno de mis conocidos se le hubiera ocurrido hacer algo así.»

A pesar de su obsesión por la guitarra, mantuvo su interés en el piano, que de pronto se había convertido en el menos interesante de los instrumentos. Siempre le había pedido a su padre que le enseñara a tocar pero Jim, con la modestia y la escasa autovaloración que había exhibido siempre, insistía en que solo podía aprender «como se debía» si encontraba a un profesor y se aplicaba a todas las tareas de base que había eludido de niño. Paul se

acordaba muy bien de las ancianas profesoras que olían a alcanfor y que tanto le habían disgustado, por lo que esta vez se aseguró de tomar clases con un hombre, y empezó un curso desde lo más básico, decidido a ser capaz de leer música cuando lo terminara. Pero no consiguió que las clases le interesaran más en aquel momento que cuando tenía ocho años y, mientras tanto, en su mente iban apareciendo canciones para las que siempre encontraba acordes en el piano de manera instintiva. «Algo me hacía inventarlo —recordaba—, incluso aunque no supiera cómo.»

En ese momento también las películas de rocanrol empezaban a llegar desde Estados Unidos a los cines del condado de Merseyside. Eran un género conocido como «cine de explotación», realizadas a toda prisa para aprovechar la moda antes de la desaparición que todos predecían. La mayoría eran obras vulgares en blanco y negro, con tramas inconsistentes y personajes tópicos, que funcionaban solo como vehículo para las actuaciones musicales que contenían. Pero *Una rubia en la cumbre*, filmada en color y en cinemascope, que se estrenó en toda Gran Bretaña en el verano de 1957, no se parecía a ninguna de las películas de explotación anteriores.

Pensada sobre todo como vehículo para la monumentalmente dotada Jayne Mansfield, era una sátira sobre el rocanrol, con actuaciones de Little Richard, Fats Domino, los Platters y Freddie Bell and the Bell Boys. Tenía todo el atractivo sexual por el que se condenaba al rocanrol, pero envuelto en un ingenioso doble sentido, verbal y visual, que desconcertó por completo a los censores. En su escena más famosa, Little Richard cantaba a gritos la canción que daba título a la película mientras se veía a Mansfield contoneándose por la calle, haciendo que los cristales de las gafas de los hombres se hicieran trizas dentro de las monturas y que las botellas de leche lanzaran orgásmicos chorros de su contenido.

Entre las secuencias de la película que contenían actuaciones se incluían dos clásicos instantáneos del rocanrol. Uno era «Be-Bop-A-Lula», de Gene Vincent y sus Blue Caps, el primer grupo de rock cuyos acompañantes eran tan jóvenes y modernos, con sus gorras azules de «cortadores de queso», como el cantante principal. La otra era «Twenty Flight Rock», de Eddie Cochran, un sosias de Elvis con americana blanca, guitarra roja y una pátina original de humor y burla de sí mismo. Su novia vivía en el último piso, el ascensor estaba estropeado, de modo que debía subir veinte pisos y tenía los pies destrozados.

Paul e Ian James estuvieron entre los primeros en la cola de espectadores de *Una rubia en la cumbre*. Más tarde, Ian compró el sencillo de «Twenty Flight Rock» en Currys, en Elliott Street, y lo escuchó una y otra vez hasta que se aprendió los acordes de guitarra, y Paul se las arregló para descifrar y escribir toda la letra. «Lo logró después de un par de intentos —recuerda James—. Él era Eddie Cochran.»

A principios de julio de 1957, Lonnie Donegan volvió a las listas de los más vendidos con un sencillo con éxitos en las dos caras: «Gamblin' Man» y «Puttin' On the Style». Habían surgido grupos de skiffle en todo Liverpool, pero hasta el momento ninguno había intentado reclutar a Paul, y él tampoco parecía tener prisa por sumarse a alguno de ellos.

Dos alumnos del Inny que él conocía, Ivan Vaughan y Len Garry, se alternaban tocando un bajo improvisado con una caja de mudanzas en un grupo llamado los Quarrymen. Ivy, un alumno con un talento formidable que cursaba la corriente A, era su amigo especial. Ambos compartían el mismo sentido del humor y el mismo día de cumpleaños, el 18 de junio. Y además daba la casualidad de que la parte de atrás de la casa de Ivan, que se encontraba en Vale Road, Woolton, daba a la del líder de los Quarrymen, John Lennon, de quien también era un buen amigo.

El 6 de julio, los Quarrymen tocarían en una feria al aire libre organizada por la parroquia de Woolton, St. Peter's. Ivan le sugirió a Paul que acudiera y así le presentaría a John, con la idea de que tal vez pudiera incorporarse a la formación. Paul aceptó, pero le pidió a Ian James que le acompañara, pensando que tal vez podría haber lugar para ambos en el grupo… y también para sentirse un poco protegido.

6 *Tin Pan Alley* era el nombre dado a la zona de Manhattan donde se concentraba la mayoría de las editoriales de partituras musicales (que empleaban a compositores de canciones populares) de Nueva York entre finales del siglo XIX y principios del XX. Por extensión, se refiere a los compositores de música comercial cuyas canciones dominaron la música popular estadounidense de la época.

5
¡HUEVO Y CASTAÑA!

Ya conocía a John Lennon de vista; sus hogares estaban a menos de quinientos metros de distancia, de modo que era prácticamente imposible que no se hubieran cruzado alguna vez. Pero, hasta ese momento, la diferencia de edad entre los dos había hecho imposible que socializaran. Paul acababa de cumplir los quince y a John le faltaban tres meses para los diecisiete. Aunque seguía asistiendo a la escuela —lo mínimo—, tenía toda la pinta de un *teddy boy* y exhibía la irritable agresividad que aquello conllevaba. «Cuando ese *ted* se subía al autobús —recordaría Paul más tarde—, yo intentaba no mirarlo fijamente mucho tiempo por miedo de que fuera a golpearme.»

La feria de la iglesia de St. Peter's parecía el lugar menos adecuado para una cita con una persona tan difícil. Era un acto organizado sobre todo para niños, con un desfile de vestidos extravagantes, números de los Scouts y de las Girl Guides[7] de la zona, y la ceremonia de coronación de una juvenil «Reina de las Rosas». Su principal atracción musical era la banda militar de veinticinco miembros del Cheshire Yeomanry, el regimiento de caballería ligera del territorio de Cheshire, pero se había añadido un grupo de skiffle a la programación para atraer al elemento adolescente de la parroquia. Los Quarrymen consiguieron el bolo porque, por improbable que parezca, su líder había asistido a la escuela dominical de esa iglesia y había cantado en el coro.

Aunque el verano de 1957 fue gloriosamente cálido y soleado para lo habitual en Gran Bretaña, el sábado 6 de julio se presentó nublado y húmedo.

Paul llegó a la cita en bicicleta, con su chaqueta beis moteada de plateado y los pantalones negros más estrechos que había conseguido ponerse a escondidas de su padre. Más tarde admitió que, más que pensar en su encuentro con John Lennon, lo que más le preocupaba eran sus posibilidades de ligar con alguna chica después.

A pesar de su proximidad a la ciudad, Woolton conservaba parte de la atmósfera de una aldea rural. La iglesia neogótica de arenisca se erigía sobre una colina, y se decía que los casi treinta metros de altura del campanario con sus cuatro pináculos representaban el punto más elevado de Liverpool. Entre las erosionadas lápidas del cementerio había una que conmemoraba a diversos miembros de una familia local, entre ellos a:

ELEANOR RIGBY

ADORADA ESPOSA DE THOMAS WOODS FALLECIDA

EL 10 DE OCTUBRE DE 1939 A LOS 44 AÑOS

Detrás de la iglesia se extendía una pendiente, llena de toda la inocente parafernalia de una feria de jardín inglesa: puestos en los que se vendían tartas caseras, mermeladas y cubreteteras tejidas, y juegos como el tejo, los bolos y «el chelín en el cubo». Cerca del final había un escenario improvisado sobre el que los Quarrymen realizaron dos pases, separados por una exhibición de los perros de la policía de Liverpool… Los mismos que los hermanos McCartney oían en la academia que había al otro lado de la cerca de su jardín trasero.

En ese momento, por fin, Paul pudo inspeccionar tranquilamente al tío duro del autobús 86 sin temor a represalias. Llevaba una camisa de cuadros y vaqueros, y tocaba una guitarra española más pequeña de lo habitual, con cuerdas de acero, para nada tan impresionante como la Zenith tipo

violonchelo de Paul. Bajo el tupé al estilo de Elvis, sus ojos, bastante separados, contemplaban con aire de desafío a su público juvenil, como si estuviera dispuesto a liarse a golpes con cualquiera de ellos. A diferencia de la mayoría de los vocalistas de skiffle, no intentaba sonar estadounidense, sino que cantaba con un acento de Liverpool cuyo tono ligero pero a la vez resonante atravesaba como el ácido el sonido de las voces de los niños, el tintineo de las tazas de té y los cantos de las aves.

Los Quarrymen estaban mejor equipados que muchas bandas de skiffle, puesto que, además de la imprescindible tabla de lavar y el bajo improvisado con una caja de mudanzas, también tenían una segunda guitarra, un banjo y un baterista con un instrumento completo, aunque también más pequeño que lo habitual. Tocaron todos los temas clásicos de skiffle, entre ellos una versión de «Puttin' On the Style» todavía más ruidosa que la de Lonnie Donegan. Pero el líder del grupo siempre parecía estar azuzándolos hacia el rocanrol. Su repertorio incluía «Come Go With Me», un éxito reciente del grupo estadounidense de doo-wop los Del-Vikings, en el que modificaba la letra doo-wop para darle un estilo más skiffle: «Come, come, come, come and go with me […] down to the Penitentiar-ee» [Ven, ven, ven y ven conmigo […] a la penitenciaría].

Después del segundo pase, el grupo se retiró al salón de actos de la iglesia, donde también tenían que tocar en un baile esa noche. Pocos minutos después, Ivy Vaughan trajo a Paul para que conociera a John.

Para alguien que careciera del sentido instintivo del espectáculo de Paul, ese encuentro podría haber tenido un resultado nulo. Solo contaba con el apoyo de Ivy —Ian James aún no había llegado—, mientras que John estaba rodeado de otros músicos, casi todos compinches suyos: Pete Shotton, el encargado de tocar la tabla de lavar; el bajista Len Garry; el guitarrista Eric

Griffiths; el banjo Rod Davis; el baterista Colin Hanton y el mánager del grupo, Nigel Walley.

Se realizaron las presentaciones, tan rígidas y formales como solo los adolescentes pueden hacerlas. «John era siempre reservado, nunca daba el primer paso —recuerda Colin Hanton—. La gente tenía que acercarse a él.»

Paul rompió el hielo cogiendo una de las dos guitarras del grupo —ya nadie recuerda si era la de John o la de Eric Griffiths— y se lanzó a tocar «Twenty Flight Rock» de Eddie Cochran haciendo un facsímil perfecto de la voz de Cochran con su temblor a lo Elvis y sus erres suavizadas: «We-e-e-e-ll, I gotta gal with a wecord machine / When it comes to wockin' she's the queen…» [Tengo una chica con una rocola/Es la reina cuando rocanrolea]. El hecho de que cantara y tocara el ritmo haciendo slap en las notas bajas simultáneamente ya era bastante impresionante, sin tener en cuenta que era un zurdo tocando un instrumento para diestros.

«Hizo una gran interpretación […]. Puro exhibicionismo, en realidad, pero no de manera engreída —dice Colin Hanton—. Y veías que John estaba pensando: "Sí, tú servirás".»

En realidad, el líder de los Quarrymen tenía un impedimento bastante embarazoso. «Al principio a John le resultaba muy difícil tocar la guitarra —continúa Hanton—. Su guitarra estaba afinada para tocar acordes de banjo [es decir, que solo utilizan cuatro cuerdas] y a él le costaba mucho entender los acordes de guitarra. De hecho, creo que estaba pensando en abandonarla, de modo que cuando Paul se presentó y tocó "Twenty Flight Rock" con todos esos acordes de seis cuerdas… Bueno, eso fue todo. John quería aprender de él todo lo que pudiera».

Paul tenía algo más que mostrar en esa manera «no engreída», según la fantástica apreciación de Colin. Se acercó al viejo piano vertical del salón de actos, un instrumento que hasta ese momento jamás había resonado con nada

más fuerte que el himno anglicano «All Things Bright and Beautiful» y, de pie, empezó a aporrearlo con la animada línea de bajo boogie de «Whole Lot of Shakin' Going On», de Jerry Lee Lewis.

Eso derritió las últimas reservas de John, quien se unió a Paul en el teclado y se reveló como otro entusiasta del piano en un mundo enloquecido por las guitarras. Esa íntima proximidad entre los dos también puso en evidencia que, en desafío a la estricta prohibición de bebidas alcohólicas de la feria, había conseguido agenciarse un poco de cerveza. «Recuerdo que John se inclinó hacia mí —dice Paul—, añadió su hábil mano derecha a las octavas superiores y me sorprendió con su aliento a cerveza.»

Poco después apareció Ian James y todos se fueron a una cafetería cercana. «Creo recordar que les dijeron a los Quarrymen que su actuación en el baile de la noche se había cancelado —dice James—. De modo que decidí volverme a casa.»

La actuación en el baile no se había cancelado y Paul se quedó con los Quarrymen hasta las primeras horas de la noche, obteniendo así una primera idea de lo que podía significar pasar el tiempo con John. Primero fueron a un pub donde nadie excepto el baterista, Colin Hanton, tenía la edad suficiente para que les sirvieran alcohol, y Paul tuvo que mentir junto con los demás afirmando que ya tenía dieciocho años. Luego les llegó la noticia de que unos duros *teds* de Garston tenían pensado acercarse a Woolton, sedientos de sangre de intérpretes de skiffle. Paul había salido aquel día con la idea de asistir a una feria en una iglesia y terminó sintiendo que había ido a parar a «la tierra de la mafia».

Después de la impresión que había causado es probable que esperara subir al escenario con los Quarrymen en el salón de actos de St. Peter's esa misma noche. Pero John no estaba del todo decidido a incorporar a alguien cuya superior calidad musical lo eclipsaría inevitablemente e incluso quizá

representaría una amenaza para su papel de líder. «Hasta entonces yo era el jefe —recordaría más tarde—. La decisión estaba entre mantener mi fortaleza o fortalecer al grupo.»

Más tarde, cuando volvía caminando a su casa, le preguntó al intérprete de la tabla de lavar, Pete Shotton, que además era su amigo más íntimo, si debían permitir que Paul entrara en el grupo y Shotton votó que sí de manera enfática. Acordaron que el primero de ellos que viera a Paul le transmitiría una invitación formal.

Esto no ocurrió hasta un par de semanas después, cuando Shotton salió de su hogar en Vale Road y vio que Paul pasaba en bicicleta por allí. «Se detuvo y pasamos un rato juntos; charlamos un poco y, de pronto, recordé lo que John y yo habíamos decidido —recuerda Shotton—. Le dije: "Ah, por cierto, Paul, ¿quieres entrar en la banda?". Él se lo pensó un momento, con una actitud muy despreocupada, y luego dijo: "Vale", se subió a su bicicleta y se marchó.»

En realidad, John Lennon no era tan duro como parecía, y todavía menos era el «héroe de la clase obrera» que más adelante adoptaría como apelativo. Su padre, Alfred, camarero de barco, había desaparecido cuando John tenía siete años y Julia, su madre, incapaz de enfrentarse a la tarea de cuidarlo, se lo había entregado a su hermana mayor, Mary, conocida como Mimi, que no tenía hijos. John se había criado en el impecable hogar que Mimi tenía en Woolton, con todas las comodidades posibles, pero bajo la estricta disciplina y el rígido esnobismo social de su tía. Casi todo lo que John hacía, o lo que haría el resto de su vida, era una reacción contra aquel represivo entorno de clase media.

No tardó en mostrarse como un niño dotado, con el mismo talento para el dibujo y la escritura de Paul. La diferencia, en el caso de John, era su extrema miopía, para la que le habían comprado unas gafas con una potente graduación que él detestaba y que se negaba a usar. La mirada desafiante que dirigía al mundo era, en realidad, un esfuerzo constante por enfocarlo. Esa miopía tuvo mucho que ver con los rasgos surrealistas de sus dibujos y de su prosa y con su propensión a hacer constantes juegos de palabras.

John había asistido a la escuela primaria de Dovedale, cerca de Penny Lane, y luego había pasado al instituto de Quarry Bank, una *grammar school* con la mismas pretensiones e impronta del instituto Liverpool. Con Pete Shotton como compinche, había sido un destacado rebelde y elemento subversivo en la escuela, donde no hacía nada, sino que se pasaba las horas de clase llenando resmas de historias muy creativas y de cómics en los que se burlaba de sus profesores.

Aunque su madre lo había entregado a su hermana, seguía siendo una poderosa presencia en su vida, y residía no lejos de la casa de la tía Mimi, con un novio con el que tuvo dos hijos más. A diferencia de su enérgica hermana mayor, Julia Lennon era seductora y alegre, una consumada animadora aficionada que cantaba y tocaba el banjo y el ukelele. Cuando John quedó fascinado por Elvis y el rocanrol, Julia le compró una guitarra y le enseñó los primeros acordes, aunque solo los de cuatro cuerdas del banjo. Eso le alcanzó para formar los Quarrymen, inicialmente con compañeros del instituto Quarry Bank, que tomaban su nombre de la canción de la escuela, en la que los alumnos se llamaban a sí mismos «hombres de Quarry,[8] fuertes antes de nacer».

Para la época en que John conoció a Paul, lo único que le importaba era su guitarra y el rocanrol. Acababa de coronar su carrera escolar suspendiendo todos los exámenes del GCE[9] y estaba a punto de embarcarse en una forma

de educación superior que en aquella época era fácil y accesible para aquellas personas que habían demostrado tener un nivel académico deficiente. En septiembre empezaría en el College of Art de Liverpool.

Entre una cosa y otra, pasaron casi tres meses hasta que Paul se incorporó a los Quarrymen. Tenía otros compromisos para el resto de las vacaciones escolares, entre ellos un campamento de los Boy Scouts con Mike en el distrito Peak de Derbyshire y una semana en la colonia de vacaciones de Butlins en Filey (Yorkshire); sería la primera vez que los muchachos regresaban a Butlins desde la muerte de su madre.

Como resultado, se perdió el debut en agosto de los Quarrymen en un club ubicado en un sótano de Liverpool llamado el Cavern, por entonces un enclave de jazz tradicional. El skiffle se consideraba una vertiente del jazz, y por lo tanto se toleraba en el Cavern, pero el rocanrol estaba prohibido. Cuando John empezó a cantar «Don’t Be Cruel» de Elvis, Alan Sytner, el encargado del local, le hizo llegar una nota en la que le ordenaba «dejar el jodido rock».

En la colonia Butlins de Filey, uno de los miembros del equipo de entretenimiento, conocido como los Redcoats, era un efervescente bigotudo llamado Mike Robbins, que era primo político de Paul y de Michael. Durante su estancia, una de las tareas de Robbins consistía en animar la sección correspondiente a la colonia de un concurso nacional de talentos, auspiciado por el periódico *People* y que ofrecía «premios en metálico de más de cinco mil libras». Paul, que, como siempre, llevaba su guitarra consigo, participó junto con Michael bajo el nombre de los McCartney Brothers, inspirándose en Phil y Don, el dúo armónico estadounidense conocido como los Everly Brothers.

Pero el más joven de los McCartney Brothers arruinó el efecto, puesto que se había roto el brazo en el campamento de los Boy Scouts justo antes de esas

vacaciones y todavía llevaba un abultado cabestrillo. El dúo interpretó «Bye Bye Love», el éxito de los Everly y, a continuación, Paul se lanzó en solitario con «Long Tall Sally», de Little Richard. Los dos estaban por debajo del límite inferior de edad del concurso y ni siquiera el puesto de su pariente en los Redcoats consiguió evitar que los descalificaran. Como consuelo, cuando bajaron del escenario descubrieron que ahora tenían una fan, una chica llamada Angela, de Hull. Sin embargo, no era Paul quien la fascinaba, sino el hermano herido.

En cualquier caso, la primera actuación remunerada de Paul con los Quarrymen no tuvo lugar hasta el 18 de octubre, cuando tocaron en el New Clubmoor Hall de Norris Green. Lamentablemente, nada podía haber sido más distinto de su impresionante exhibición en la feria de Woolton. John le había adjudicado un segmento instrumental solista, la pieza «Guitar Boogie» de Arthur Smith, en apariencia facilísima para alguien que podía cantar y tocar «Twenty Flight Rock» al mismo tiempo. Pero en la mitad de la pieza se le agarrotaron los dedos y la arruinó por completo.

A esa altura, los Quarrymen conseguían dos o tres bolos por semana si estaban de suerte en alguna de las numerosas aldeas urbanas que conformaban el gran Liverpool. Viajaban en autobuses de dos plantas, con las guitarras y las tablas de lavar sobre las rodillas y la batería de Colin Hanton empaquetada en el espacio para maletas que había debajo de la escalera.

Por lo general los conciertos tenían lugar en algún salón municipal o de iglesia donde muy probablemente treinta años antes el padre de Paul se había presentado al frente de la Jim Mac Jazz Band. El promotor era, de manera invariable, un hombre de mediana edad, con el pelo engominado hacia atrás y una loción para después de afeitar demasiado fuerte, que odiaba toda la música juvenil y simplemente intentaba ganar algo de dinero durante la vida que les quedaba a esos estilos musicales, que iba a ser, con toda seguridad,

breve. Muy pocas veces, los Quarrymen recibían más de un par de libras en total, que les entregaban de mala gana contando medias coronas, chelines, peniques e incluso medios peniques. Algunos promotores les pasaban informes escritos sobre su actuación, como si estuvieran en la escuela; todos buscaban cualquier excusa para reducirles los honorarios o incluso negárselos del todo.

El público solía estar formado por chicas adolescentes con vestidos largos y chaquetas de punto que les daban aspecto de madres, el pelo ondulado o con una permanente casera, que bailaban con muchachos que en aquella época no llevaban nada más aventurero que *blazers* y pantalones grises de franela. Tanto los bailarines como los músicos se mantenían atentos a la puerta por si los temibles *teds* de Garston se presentaban de repente como vaqueros borrachos que vinieran a caballo a disparar en Dodge City. También participaban en algunas actuaciones ocasionales en clubes de golf, fiestas para los obreros de las fábricas, guateques privados (donde no les pagaban pero les daban cerveza y comida gratis) y, una vez, llegaron a tocar en un matadero.

Después del concierto era habitual que los esperara una selección de sus seguidoras, dispuestas a besuqueos, toqueteos o, en las noches de suerte, un «tiemblarrodillas» contra la pared. Nunca eran bastantes para John, cuyo apetito sexual parecía insaciable y que presumía de haberse masturbado nueve veces en un solo día (así que había perdido la apuesta que le había hecho a Pete Shotton de que podía llegar a los dos dígitos).

John lideraba a los Quarrymen no solo sobre el escenario, sino también en las habituales sesiones de masturbación, por lo general en la casa de Nigel Walley, en las que Paul estaba ahora incluido. Se instalaban en sillones, apagaban las luces y cada uno se pajeaba independientemente, alentándose a sí mismo o a sus vecinos de asiento gritando los nombres de diosas del sexo

como Gina Lollobrigida o Brigitte Bardot. Era común que, en el momento crucial, John arruinara la atmósfera gritando «¡Winston Churchill!».

«Cuando Paul se unió a la banda, las cosas cambiaron… pero no lo hicieron de un día para otro —recuerda Colin Hanton—. Paul era astuto. Se dio cuenta desde el principio que a John le gustaba verse a sí mismo como la fuerza dominante, pero necesitaba que Paul le enseñara los acordes correctos de la guitarra, que era la manera para tocar más material de rocanrol. Paul reconocía que John era el poder dentro del grupo y que la mejor manera de oponerse a él era con sutileza.»

Nada podía hacerse con aquellos miembros del grupo que solo poseían el rudimentario talento musical de los intérpretes de skiffle y que eran un obstáculo para cualquier avance significativo hacia el rocanrol. Pete Shotton y su tabla de lavar representaban el ejemplo más palmario pero, al haber sido cómplice de John desde que ambos gateaban, su posición era inexpugnable.

Nigel Walley también era amigo de la infancia de Lennon; había empezado como el bajista del grupo y luego se había convertido en el representante: se encargaba de enviar cartas manuscritas a potenciales clientes y de entregar tarjetas de visita (LOS QUARRYMEN — DISPONIBLES PARA CONTRATACIONES), aunque recibía el mismo porcentaje que los músicos en las ganancias. Paul sugirió que la parte de Nigel se redujera a algo más parecido al habitual 10 por ciento de los representantes, pero cuando percibió que John no veía con buenos ojos esa idea, no volvió a mencionarla. «En aquellos tiempos, Paul siempre trataba de no pasarse con John —dice Colin Hanton—. Quiero decir, era el chico nuevo y tenía que ir con cuidado.»

En muchos aspectos, Paul y John no eran tan opuestos como parecían. Ambos compartían la misma pasión por el rocanrol y la ambición de tocarlo

al mismo nivel que sus héroes estadounidenses. Ambos eran artísticos, librescos, les gustaba el lenguaje y eran adictos a dibujar historietas; ambos tenían el mismo sentido del humor, nutrido por la anarquía auditiva de Spike Milligan y Peter Sellers en el programa de radio de la BBC *Goon Show*, aunque el de John era implacable y cruel, mientras que el de Paul era más sutil y amable.

La influencia más inmediata de Paul sobre los Quarrymen fue en su presentación. «Se notaba que tenía un interés por el negocio del espectáculo —dice Colin Hanton—, mientras que John solo vivía para la música.» El grupo siempre se vestía como quería en el escenario, pero a partir de ese momento John aceptó la sugerencia de Paul de llevar un uniforme: pantalones negros, camisas blancas al estilo del Oeste americano y corbatas de bolo.

El 23 de noviembre, volvieron a tocar en el New Clubmoor Hall, donde Paul había destrozado «Guitar Boogie». Esta vez estaba decidido a presentar una mejor imagen. «Tenía esta especie de americana beis que había usado en la feria de Woolton y le hizo saber a John que en aquella actuación se la pondría —recuerda Hanton—. De modo que cuando se acercaba la fecha, un día John se presentó con una chaqueta color crema que era aún más clara que la de Paul. Era la manera que tenía John de decir: “Oye, yo soy más enrollado que tú”.»

Esa noche se tomó una fotografía de los Quarrymen en el escenario que sería reproducida de manera incesante en los años posteriores. John canta la primera voz y, al parecer, Paul se ocupa de la segunda. Son los únicos con chaqueta del grupo. Los otros puntean y rasguean sus instrumentos en mangas de camisa, sin darse cuenta de que acaba de abrirse una división de clase.

Con la llegada de Paul, los ensayos se volvieron más frecuentes… y más serios. La mayoría tenía lugar en su casa, algo que, en sí mismo, le daba

cierto aire de autoridad. Con Jim McCartney desterrado a la cocina, el diminuto salón del número 20 de Forthlin Road adquiría la apariencia de una sala de ensayos de verdad. Como no quería que excluyeran a Mike, su padre primero le consiguió un banjo y luego una batería completa de color azul celeste, que él se dispuso a dominar con su acostumbrada exuberancia. Considerado como siempre, Paul siempre salía a comprobar que el ruido no se oyera más allá de un radio de un par de casas. Sin embargo, la rotura del brazo de Mike se lo había debilitado permanentemente y jamás representó una amenaza para el baterista de los Quarrymen, Colin Hanton.

No estaba tan claro que la bienvenida fuera igual de buena cuando John convocaba los ensayos en la casa de la tía Mimi en la Menlove Avenue de Woolton. Esta siempre había exhibido una actitud amarga y hostil hacia su música e incluso se había negado a tener un piano en la casa porque le recordaba a los vulgares pubs. No veía —al igual que, para ser justos, cualquier persona de su edad— cómo el skiffle podría llevar a una carrera digna. «La guitarra está muy bien, John —le aconsejó una vez con una frase que se volvió célebre—, pero jamás te ganarás la vida con ella.»

Estas visitas pusieron al descubierto ante Paul toda la extensión de la alcurnia de clase media en la cual John se había criado. El chalet semiadosado de los años treinta de Mimi tenía nombre, «Mendips», en lugar de solo un número; el interior se asemejaba a una casa solariega en miniatura, con la bautizada pomposamente como «sala matinal», las vigas de falso Tudor, las vidrieras de colores y la exhibición ceremonial de porcelana Spode y Royal Worcester. Algunas de las habitaciones incluso tenían timbres, con los que, en la época anterior de la guerra, se llamaba a las criadas.

El propio nombre de «Mimi» le sugería a Paul un mundo como el de las obras de Noel Coward, con estolas de piel y largas boquillas (aunque su verdadero nombre era Mary, como el de su difunta madre, y también había

sido enfermera). Mimi, por su parte, consideraba a todos los que John traía a casa como una potencial mala influencia que había que ubicar al lado de su bestia negra particular, Pete Shotton. A Paul le había tocado esa categoría solo porque había vivido en la zona socialmente prohibida de Speke. «La primera vez que John lo trajo a casa y le eché un vistazo, pensé: "Mira quién ha caído por aquí" —recordaría Mimi más tarde—. Parecía mucho más joven que John […]. Y él siempre andaba recogiendo niños perdidos de la calle. Pensé: "Siempre igual, John Lennon… otro Shotton".»

Ni siquiera los inmaculados modales de Paul lograron derretirla. «Oh, sí, era educado… demasiado educado. Lo que hacía era, como decimos en Liverpool, "hablar en pijo" y yo pensaba que me tomaba el pelo. Pensé: "Es todo un encantador de serpientes". El amiguito de John, el señor Encantador. Pero a mí no me engañaba. Cuando se fue, le dije a John: "¿Qué haces con él? Es más joven que tú… ¡Y es de Speke!".»

Después de eso, cada vez que aparecía Paul, ella informaba sarcásticamente a John de que había llegado «su amiguito». «Me burlaba de John diciendo "huevo y castaña", con lo que me refería a los distintos que eran —recordaba— y John empezaba a dar vueltas por toda la sala como un derviche enloquecido gritando "¡huevo y castaña!, ¡huevo y castaña!", con una sonrisa estúpida en la cara.»

Los ensayos más alegres de los Quarrymen eran, de lejos, los que tenían lugar en la casa de la madre de John, Julia, en la urbanización Springwood, a unos tres kilómetros de Menlove Avenue, donde vivía con su novio, el jefe de camareros John Dykins, y las dos hijitas de ambos. Allí, el grupo de John siempre podía contar con una cálida bienvenida por parte de aquella mujer de pelo castaño rojizo llena de vida que era prácticamente su única aliada en el mundo de los adultos.

Julia y John habían vivido tantos años separados que ella se había convertido más en su hermana mayor que en su madre. Su cómoda y caótica casa de Blomfield Road era el refugio al que él podía acudir cada vez que la encerada perfección de «Mendips» y las diatribas en contra del rocanrol de la tía Mimi lo superaban. Que esta última usara el hiriente término de «la casa del pecado» para referirse a ella no hacía más que aumentar su atractivo.

En casa de Julia probaron ensayar en diferentes habitaciones, pero se dieron cuenta de que sus lastimosos instrumentos acústicos sonaban más fuertes gracias a los azulejos del baño… aun más si se metían todos juntos en la bañera. Julia no ponía objeciones a esta invasión de las comodidades de la casa, que además eran doblemente esenciales debido a sus dos hijas pequeñas, Julia Jr. y Jacqueline. Incluso si daba la casualidad de que estaba bañando a las dos niñitas juntas, se apresuraba en sacarlas de la bañera y vaciarla para que pudieran entrar los Quarrymen. Cuando Paul se incorporó al grupo, recibió una bienvenida tan cálida como los demás, y Julia le pareció «bellísima». Con frecuencia, una vez que él se marchaba, ella meneaba la cabeza tristemente. «Pobrecillo —decía—. Haber perdido así a su madre…» Pero en poco tiempo ya no sería el único en esa situación.

El principal cambio para los Quarrymen que Paul consiguió colarle a John a principios de 1958 fue George Harrison.

El año anterior, la cordialidad que había entre él y el chico de la clase inferior de su instituto, con quien cada día compartía el viaje en autobús a la escuela y una obsesión con las guitarras y el rocanrol, se había convertido en amistad. George tenía apenas catorce años y parecía incluso más joven con su uniforme del Inny, pero aprobaba todos los exigentes exámenes de personalidad de Paul: era considerado, observador, poseía un humor seco y

una callada rebeldía contra toda clase de autoridades. Fuera de las horas de escuela se vestía a la última moda: trajes de estilo italiano abotonados hasta arriba, pantalones sin vuelta y puntiagudos zapatos conocidos como «sacabígaros» porque parecían lo bastante afilados para arrancar esa clase de molusco de su pequeño y retorcido caparazón.

Paul y George se llevaban tan bien que se fueron juntos de acampada al extremo meridional de Inglaterra con solo una mochila cada uno, haciendo autostop y viviendo de espaguetis enlatados y arroz con leche. Un camión que los recogió no tenía asiento para pasajeros, de modo que George tuvo que ubicarse sobre la cubierta de la caja de cambios mientras Paul se sentaba sobre la batería. No habían llegado muy lejos cuando Paul lanzó un grito desgarrador. La batería se había conectado con las cremalleras metálicas de los bolsillos traseros de sus vaqueros y el resultado fueron dos quemaduras en forma de cremallera en las nalgas.

Siguieron por el sur hasta Paington (Devon), donde durmieron en la playa, y luego viajaron en autostop hasta el norte de Gales, con la esperanza de ponerse en contacto con Mike Robbins, el primo de Paul, que para entonces trabajaba en la colonia de vacaciones de Butlins en Pwllheli. No pudieron entrar en la colonia, así que se trasladaron a Chepstow, y a esas alturas les quedaba tan poco dinero que tuvieron que pedirle a la policía local que les prestara una celda para pasar la noche. Como eso también se lo negaron, terminaron durmiendo en un banco de madera en el campo de fútbol del pueblo.

Paul había señalado a George como un miembro potencial de los Quarrymen desde hacía bastante tiempo. Por entonces, George poseía una magnífica guitarra Höfner President —que costaba el equivalente a varias semanas del salario de conductor de autobús de su padre—, con la que decodificaba con tenacidad los solos y los riffs de discos estadounidenses que

la mayoría de los guitarristas juveniles británicos seguían considerando impenetrables. En aquel momento, los Quarrymen se habían reducido drásticamente en número. Ivan Vaughan, a pesar de su efervescente lema «jive with Ive, the ace of the bass» [bailad con Ive, el as del bajo], se había marchado para concentrarse en sus estudios académicos, al igual que Rod Davis, el banjo. Peter Shotton, el menos musical de todos, había entendido la indirecta de John cuando este le partió la tabla de lavar en la cabeza y se había convertido en cadete de la academia de policía de Mather Avenue, cuyo campo de entrenamiento daba a la parte trasera de la casa de los McCartney. Pero el lugar del tercer guitarrista, después de John y de Paul, seguía ocupado por el viejo amigo de escuela de Lennon, Eric Griffiths.

Paul hizo que John cobrara conciencia de George con la misma sutileza que había empleado para aclimatar a su padre a sus nuevos pantalones de pitillo. George se presentaba en las actuaciones de los Quarrymen más como un fiel seguidor que como un potencial recluta. En los entretiempos, Paul le hablaba con entusiasmo a John de las proezas de su amigo del colegio con «cosas de una sola cuerda» y señalaba que, para que los tomaran en serio como grupo de rocanrol, necesitaban un guitarra solista de verdad, como Cliff Gallup en los Blue Caps de Gene Vincent, en lugar del rasgueo colectivo de estilo skiffle que usaban en aquel momento. El problema consistía en que George era dos años y medio menor que John e, incluso cuando se emperifollaba con su estilosa chaqueta caja y sus zapatos puntiagudos, seguía pareciendo absurdamente joven. Para John, se convirtió en «ese puñetero chico que siempre se engancha a nosotros», un punto de vista que tardaría muchos años en cambiar.

A final, fue la maestría musical lo que primó. George sabía tocar un nuevo éxito instrumental estadounidense, el tema de Bill Justis «Raunchy» (una palabra que por entonces nadie en Gran Bretaña suponía que pudiera

significar «sexi»). John quedó tan impresionado que se la hizo tocar a George una y otra vez como si fuera un juguete de cuerda con el rostro serio. A continuación, Eric Griffiths fue despedido sin ceremonia alguna y «el puñetero chico» —o, lo que era más importante, su guitarra Höfner President — se sumó a la banda.

También John había tratado de componer canciones, pero con la misma convicción que Paul y su padre: pensaba que se trataba de un arte que solo podían practicar de verdad los «profesionales» del inconcebible mundo adulto de Tin Pan Alley. Y entonces un grupo estadounidense de rocanrol que tenía nombre de insecto hizo que ambos cambiaran de idea. Eran los Crickets, un cuarteto que logró una racha de éxitos en Gran Bretaña entre finales de 1957 y 1958. Su líder, Buddy Holly, que entonces tenía veintiún años, no solo cantaba con una voz única poblada de tartamudeos e hipos, sino que también tocaba una guitarra solista muy electrificada, y componía o colaboraba en la composición de la mayor parte del repertorio.

Holly fue para los Quarrymen una especie de bendición, así como para todos los otros grupos de skiffle que se esforzaban por hacer la transición al rocanrol. A pesar de su carácter novedoso y excitante, su sonido estaba construido en torno a acordes de guitarra básicos y secuencias sencillas que ya conocían. Holly grababa tanto con los Crickets como en solitario, algo que lo convertía en inusualmente prolífico; en pocos meses, le había proporcionado a sus alumnos británicos un repertorio completo.

La información biográfica sobre las estrellas estadounidenses era escasa y durante un tiempo no se sabía casi nada sobre Holly, ni siquiera su color de piel. Por ello fue toda una sorpresa que resultara ser blanco, un texano desgarbado que tocaba una Fender Stratocaster de cuerpo macizo que se

parecía más a una nave espacial que a una guitarra y que llevaba unas gruesas gafas negras de carey. Con eso, el estigma escolar de usar gafas —y que hacía que John Lennon prefiriera ir dando tumbos en una semiceguera— quedó anulado. De inmediato, John se compró unas gafas de carey al estilo de las de Holly y, en palabras de Paul, «vio el mundo». Pero sobre el escenario no quería ponerse ni siquiera esas.

A los dos les encantaba la música de Holly: esa guitarra, que podía conjurar tanto dramatismo a partir de acordes sencillos, la voz tartamudeante que era tan fácil de copiar, los experimentos con efectos de eco y grabaciones multipistas y una instrumentación que jamás se había oído antes en el rocanrol. Pero lo que más los fascinaba era la idea de Holly como compositor. No se parecía en nada a los compositores de pacotilla cansados de mediana edad que rimaban *moon* con *June* en una buhardilla de Tin Pan Alley, sino que era joven y enrollado y producía canciones para que las interpretara su propio grupo, cada una más innovadora y excitante que la anterior.

En el verano de 1958 llegó la arrolladora «Rave On», también obra de Buddy Holly, así como otra señal del mayor profesionalismo de los Quarrymen concomitante a la incorporación de Paul. Hasta entonces, no tenían ningún medio de conservar su música para así poder escucharse a sí mismos sin prisa y detectar errores. Otros grupos poseían grabadoras y mandaban cintas a los potenciales promotores de conciertos. Pero los voluminosos magnetófonos de bobina abierta de 1958 eran extraordinariamente caros. Con sus bolos de dos libras, los Quarrymen no podían siquiera soñar con un lujo semejante.

Entonces John se enteró de que había un vendedor de productos electrónicos en Liverpool llamado Percy Phillips que operaba un estudio privado de grabación no lejos del centro de la ciudad. Cualquiera podía

reservar un turno allí y convertir su grabación en un disco, que sería una tarjeta de visita mucho más impresionante que una cinta.

Los Quarrymen acababan de perder a otro miembro, ya que Len Garry, el encargado de tocar el bajo confeccionado con una caja de mudanzas, había contraído una meningitis casi letal y tuvo que pasar muchas semanas en el hospital. Eso le dio a Paul otra oportunidad para modernizar la formación incorporando a su compañero de instituto John Duff Lowe, exmiembro del coro de la catedral de Liverpool, que sabía tocar arpegios en el piano al estilo de Jerry Lee Lewis. De modo que para su primera grabación con Percy Phillips —John, Paul y George, más el pianista Lowe y el baterista Colin Hanton—, los Quarrymen ya eran, por fin, un grupo de rock.

El estudio de Phillips consistía en la sala de estar de su casa adosada de estilo victoriano, ubicada en Kensington, un barrio de Liverpool bautizado con el mismo nombre que el distrito real londinense. Como cara A, los Quarrymen escogieron «That'll Be the Day», el primer y mayor éxito de los Crickets, en que John cantaba la voz principal de Buddy Holly, Paul y George se ocupaban de las armonías y George reproducía —de manera aproximada— el discordante solo de Holly. La cara B consistía en una de las canciones que Paul había escrito en solitario, «In Spite of All the Danger», inspirada en «Tryin' to Get to You» de Elvis Presley, que había oído en el campamento de los Boy Scouts. En realidad se trataba de una balada country and western que sonaba notablemente auténtica y que incorporaba la ya perfecta armonía avinagrada de Lennon y McCartney, así como un contrapunto más bien tembloroso por parte de George.

Por once chelines y seis peniques (unos sesenta y siete peniques), los Quarrymen recibieron un disco de diez pulgadas de aluminio y acetato. Su nombre no aparecía en la etiqueta amarilla de «Kensington»: solo los títulos de las canciones y los créditos de los compositores, escritos a mano por Paul.

«In Spite of All the Danger» se acreditó como «McCartney-Harrison», como reconocimiento de los solos de guitarra aportados por George.

No podían costearse copias, de modo que tuvieron que compartir el disco con un sistema rotativo, en el que cada uno lo tenía una semana para hacérselo escuchar a familiares y amigos, y luego se lo pasaba al siguiente. Sin embargo, cuando llegó al pianista John Duff Lowe, él no se lo pasó al siguiente, ningún otro miembro lo reclamó y Lowe se marchó de la banda poco después con el disco todavía en su posesión. Cuando reapareció, veintitrés años más tarde, sería tasado como el disco más valioso del mundo.

Entre los participantes que aún están vivos existen disputas sobre la fecha exacta de la grabación, pero una placa en la antigua casa de Percy Phillips, en el número 38 de Kensington, afirma que fue el 14 de julio de 1958. Si eso es cierto, tuvo la más horrenda de las secuelas. Exactamente al día siguiente, la madre de John, Julia, fue arrollada por un coche a toda velocidad cuando estaba cruzando la calle a pocos metros de la puerta de la casa de la tía Mimi.

Una película sobre el joven John, *Nowhere Boy*, estrenada en 2009, muestra su reacción a la muerte de Julia como la de un típico y descontrolado adolescente del siglo XXI. Primero golpea a Paul en la boca, luego se abraza a él y solloza de manera histérica contra su hombro. En realidad, los muchachos británicos de los cincuenta, fuera cual fuese su origen social, todavía seguían atados al código victoriano que los obligaba a mantener una rígida compostura. Por devastado que John estuviera, mantuvo su pesar en secreto, al igual que Paul tras la muerte de Mary McCartney, que se había producido dos años antes.

Pero la empatía entre ambos había adquirido una triste dimensión adicional. En el futuro, después de haberse convertido en los niños mimados del mundo, a veces bajaban la guardia, conversaban sobre su pérdida

compartida y permitían que las lágrimas se derramaran de sus ojos en armonía.

7 Agrupaciones similares a las de los Boy Scouts, pero solo para niñas y mujeres.

8 *Quarry* significa «cantera».

9 El General Certificate of Education (GCE) es un certificado de aptitudes académicas equivalente a la selectividad del sistema español.

6
PARECÍA QUE JOHN COBRABA VIDA CUANDO ÉL Y PAUL ESTABAN JUNTOS

El ingreso de John en el College of Art de Liverpool, en el otoño de 1957, debería haberlo apartado de la esfera de los dos alumnos del instituto Liverpool que para entonces conformaban el núcleo de los Quarrymen. Pero, en realidad, los unió aún más. Las respectivas sedes de ambas instituciones educativas compartían el complejo de edificios victorianos neoclásicos que había nacido como un «instituto de mecánica»; la escuela de arte, que estaba en Hope Street, se extendía hacia los límites del Inny, que daba a Mount Street. Cada día que Paul y George se sentaban en sus aulas, John estaba justo al otro lado de la pared.

De todas maneras, las cosas podrían haber terminado de una manera diferente si él se hubiera sumergido en su nueva vida como estudiante de arte. Sin embargo, durante su período inicial en la escuela, siguió mostrándose igual de inadaptado que en el instituto, se ciñó tenazmente a su aspecto de *teddy boy* proletario, mantuvo la distancia con sus compañeros —con excepción de las chicas más bonitas— y continuó negándose a pensar en nada más que en el rocanrol.

Aunque la comunicación entre la escuela de arte y el instituto había sido bloqueada hacía tiempo, había una puerta que conectaba ambas instituciones y a la que se llegaba a través de un pequeño patio. Por lo tanto, Paul y George

podían quedar con John en la escuela para ensayar de manera ilícita con la guitarra a la hora de la comida. Entre las multitudes de estudiantes de arte, un alumno con uniforme del instituto habría sido reconocido de inmediato y enviado de regreso a su propio territorio. Pero Paul, siempre ingenioso, llevaba la insignia adosada al bolsillo delantero del *blazer* solo con alfileres, por lo que se la podía quitar y volver a poner cuando quisiera. Si además se quitaba la corbata verde, dorada y negra que identificaba a su instituto, podía pasar por un legítimo alumno de la escuela de arte vestido con una chaqueta negra lisa y una camisa blanca.

Helen Anderson, que fue compañera de estudios de John, recuerda haberlo visto haciendo pasar primero a Paul y poco después a George, ese menor que los seguía a todas partes. Los tres iban a la cafetería, donde tomaban una comida barata a base de patatas fritas y luego se llevaban las guitarras a un aula de dibujo vacía y que era algo más amplia que las demás. Como Helen poseía una belleza extraordinaria, era una de las pocas personas a las que se les permitía observarlos mientras ensayaban. «Paul tenía un cuaderno de escuela donde garabateaba las letras —dice—. A veces, aquellas sesiones se ponían intensas porque John estaba acostumbrado a conseguir lo que quería comportándose de manera agresiva… Pero Paul se mantenía firme. Parecía que John cobraba vida cuando él y Paul estaban juntos.»

En cambio, las sesiones compositivas del dúo tenían lugar por lo general en privado. Primero lo intentaron en la diminuta habitación de John en «Mendips», sentados uno al lado del otro en su estrecha cama individual, pero había tan poco espacio que los clavijeros de sus guitarras (la parte donde se encuentran las clavijas de afinación) se chocaban todo el rato. Además, también era habitual que la tía Mimi estuviera en la sala que había justo debajo y que la irritaran los «maullidos» que oía a través del techo. No tardó mucho en desterrarlos a la única parte de la casa donde no los oía: la galería

acristalada de la parte delantera. Aunque esta era gris, con corrientes de aire y sin ningún sitio donde sentarse, añadía un eco satisfactorio a sus raquíticas guitarras acústicas.

A Mimi nunca la convencía nada de lo que su sobrino componía con su «amiguito». «John decía: "Tenemos una canción, Mimi. ¿Quieres oírla" —recordaba ella—. Y yo contestaba: "Claro que no… A la galería, John Lennon, a la galería".» Cuando oyó algo que claramente no eran «maullidos», encontró otra manera de desalentar a John. «Él se disgustó mucho conmigo una noche en que mencioné que me parecía que Paul era el mejor guitarrista de los dos. Eso lo hizo estallar y empezó a aporrear su propia guitarra. Había una rivalidad bastante fuerte entre ambos.»

El único lugar en el que de verdad podían concentrarse era la casa de Paul, un lugar donde se apreciaba la música, y era ideal por la tarde, cuando su padre estaba en el trabajo. Para John, saltarse clases de la escuela de arte no tenía la menor importancia, pero era la primera vez que Paul hacía novillos en el instituto. Fue en esa época, sentados ante la chimenea en aquellos pequeños sillones enfrentados, con una guitarra apuntando a la izquierda y la otra a la derecha, cuando la relación entre ambos alcanzó una fusión completa. «En vez de tratar de recordar en mi cabeza cómo era la canción, veía cómo la tocaba John —recordaría Paul—, como si él estuviese sosteniendo un espejo que reflejara lo que yo estaba tocando.» Sus voces creaban el mismo efecto: la agria voz principal de John se combinaba con la armonía aguda y suave de Paul como el vinagre con el aceite de oliva virgen.

Para estimularse, preparaban interminables tazas de té en la diminuta cocina y fumaban o bien los cigarrillos baratos de la marca Woodbine o las nocivas hojas de té Typhoo en una pipa que pertenecía al padre de Paul. En los casos en que la inspiración musical les fallaba, escribían monólogos y obritas al estilo del *Goon Show* en una máquina de escribir portátil —John

era un mecanógrafo sorprendentemente veloz y preciso— o realizaban elaboradas bromas telefónicas a cualquiera que en ese momento les cayera mal.

Jim McCartney no tardó en darse cuenta de lo que ocurría pero no hizo ningún intento para impedirlo, incluso a pesar de que las autoridades educativas lo habrían responsabilizado de las faltas a clase de Paul, si estas hubieran salido a la luz. En realidad, Jim estaba tan preocupado por la amistad entre ambos como la tía Mimi, pero siempre fue hospitalario con John y se limitó a advertirle a Paul en privado (y, como se vería luego, con mucha exactitud) de que «él te acabará metiendo en problemas, hijo».

Era normal que aquellas sesiones se prolongaran hasta el anochecer, cuando Jim y el hermano de Paul ya estaban en casa. Mike McCartney se había convertido en un entusiasta fotógrafo aficionado y retrataba continuamente a ambos cantautores. Y algunas veces consiguió captar a John con las gafas al estilo de las de Buddy Holly que seguía ocultando al mundo.

Justo antes de Navidad, después de una sesión con Paul que había durado casi hasta la medianoche, se quitó las gafas, como siempre, y volvió a su casa a pie por Mather Avenue en su habitual semiceguera. Al día siguiente le hizo un comentario a Paul sobre la «gente tan rara» que vivía en una casa por delante de la cual había pasado en su ruta y que, a pesar de lo avanzado de la hora y del frío, estaban «en el jardín delantero, jugando a las cartas». Paul fue a echar un vistazo y se dio cuenta de que John había tomado por una partida de cartas nocturna y al aire libre lo que eran unas estatuas de José, María y el niño Jesús en un pesebre navideño iluminado.

Incluso en aquel momento seguía habiendo algunas canciones que Paul prefería trabajar por su cuenta y guardárselas para sí mismo porque le parecían demasiado cercanas a los gustos tradicionales de su padre para dejar que John las oyera. «No buscaba necesariamente canciones de rock —

recordaría luego—. Cuando compuse “When I’m Sixty-Four”, pensaba que estaba escribiendo un tema para Sinatra.»

Era inevitable que la ausencia de clase sin autorización tuviera consecuencias. En el verano de 1958, Paul, que tenía dieciséis años, realizó los exámenes del nivel O del GCE, pero solo aprobó una materia, francés. Eso significaba que debía pasar casi todo un año más en el quinto grado antes de que pudiera volver a presentarse al examen. En su siguiente oportunidad se había preparado mejor y aprobó lengua inglesa, literatura inglesa, arte y matemáticas, pero siguió suspendiendo historia, geografía, conocimientos religiosos y alemán.

Luego entró en el sexto grado del Inny para realizar un curso de dos años que terminaría con los exámenes de nivel avanzado, los cuales solían desembocar en la universidad o en alguna otra clase de educación superior. Pero, extrañamente, al parecer a Paul no se lo consideraba apto para la educación universitaria; en cambio, se le sugirió que estudiara para profesor, como había hecho Louise, la hermana mayor de George. Lo que podría enseñar lo sugerían sus dos materias de nivel A: artes e inglés.

El profesor de esta última asignatura era el jefe del departamento de inglés del instituto, Alan «Dusty» Durband, un educador ejemplar que, entre otras cosas, había cofundado el Everyman Theatre de Liverpool y escrito numerosos manuales y guías de estudio. La impresión que le causó Paul al principio no fue nada favorable. «Entraba a clase —recordaría más tarde Durban— como si nada le importara menos.»

Su actitud cambió cuando se leyó en el aula *Los cuentos de Canterbury* de Chaucer y Durband disipó sus recelos sobre la literatura inglesa del siglo XIV señalando las numerosas referencias subidas de tono a culos y pedos. «Paul

se sintió inspirado. Era evidente que había descubierto algo en Chaucer y luego en los otros escritores que estudiamos. Le apasionaban las palabras, usarlas y aprender cómo las habían empleado otros. Creo que siempre tuvo el deseo de escribir algo que la gente recordara.»

Incluso para un profesor tan tolerante, John Lennon y los Quarrymen no representaban más que la pérdida de un tiempo valioso que Paul podía aprovechar para estudiar, y el año 1959 no hizo mucho para modificar ese punto de vista.

La mala suerte llegó pronto. La tarde del 1 de enero volvían en autobús de su antiguo territorio, el Wilson Hall, después de tocar en una fiesta de Año Nuevo para el Club Social de la Terminal de Autobuses de Speke. El concierto se había organizado gracias al padre de George, que era miembro del comité del club, y su recompensa incluía tanta cerveza gratis que incluso Paul terminó el bolo casi incapaz de tocar. Durante el resacoso viaje de regreso, que estuvo lleno de recriminaciones, alguien dijo algo que ofendió al batería Colin Hanton, quien se bajó con su instrumento una parada antes y no volvió a tocar con el grupo nunca más.

En cualquier caso, daba la impresión de que al rocanrol se le había acabado el fuelle, justificando así a aquellos que lo habían considerado nada más que una moda pasajera y a sus estrellas como unos miserables estafadores. Elvis se había arrepentido en público mediante su incorporación al ejército estadounidense y a la eliminación ritual de sus preciosos tupé y patillas. Little Richard, el aullador y aporreador de pianos sin par, había abandonado una gira mundial para hacerse sacerdote. La carrera de Jerry Lee Lewis se había estrellado después de una gira británica cuando se descubrió que había contraído matrimonio con su prima de trece años y, además, cuando aún estaba casado. Y luego, el 3 de febrero, Buddy Holly murió en un accidente de aviación junto con J. P. «el Big Bopper» Richardson y el roquero latino de

dieciséis años Ritchie Valens. Esto último supuso una verdadera tragedia para los Quarrymen, que seguían dependiendo mucho de las canciones de tres acordes y los riffs de Holly, un material que podían usar instantáneamente.

En Estados Unidos, los escándalos alrededor de varios músicos, así como un caso de sobornos por emitir determinados discos por la radio —la llamada *payola*—, en el que estaban implicados varios de los más importantes pinchadiscos —entre ellos Alan «Moondog» Freed, el hombre que había bautizado al rocanrol— parecía haber manchado esta música de manera irredimible. Los roqueros gritones, ceñudos y amantes del pavoneo fueron reemplazados por cantantes melódicos de insulsa belleza, por lo general llamados Bobby, que se congraciaban con su público proclamándose por completo higiénicos e inofensivos con cada aliento que emitían.

La música visceralmente excitante solo sobrevivía en los discos de blues, rhythm & blues y rockabilly que en la mayoría de los casos apenas podían encontrarse en Gran Bretaña y solo como piezas caras e «importadas» en tiendas especializadas de Londres. Pero en Liverpool existía un suministro gratis y disimulado gracias a su comercio todavía floreciente a través de buques transatlánticos. Los tripulantes de los barcos que venían de Nueva York —una raza afectadamente superior y estilosa conocida como los «Cunard Yanks»— traían discos estadounidenses recién publicados y se los pasaban a parientes o amigos que tocaban música. Había una feroz competencia por ser los primeros en aprender los últimos temas de Chuck Berry, Carl Perkins, Bo Diddley o los Coasters y luego interpretarlos en directo.

En competencia con los Quarrymen, que seguían teniendo una influencia skiffle, había decenas de grupos de rock muy preparados con nombres que expresaban su adoración por lo yanqui: Kingsize Taylor and the Dominoes, Karl Terry and the Cruisers, Derry and the Seniors, Cass and the Cassanovas,

Rory Storm and the Hurricanes. Por lo general sus miembros eran obreros un poco mayores, que tenían empleos bien pagados en los muelles o en las fábricas y que podían permitirse el coste de equiparse con trajes a juego e impresionantes arsenales de guitarras, saxos y amplificadores adquiridos en la tienda de música Hessy's. Y el primer requisito para entrar en esa fraternidad era un baterista. El de los Hurricanes de Rory Storm era Ritchie Starkey, un muchacho de ojos tristes proveniente del Dingle, que usaba el nombre escénico de Ringo Starr.

Colin Hanton, el baterista de los Quarrymen, no era el mejor de los intérpretes, pero su instrumento, aunque fuera de menor tamaño que el habitual, hacía que se le perdonara todo. Y encontrar un sustituto parecía algo imposible. Incluso la más destartalada de las baterías de segunda mano no bajaba de las veinticinco libras. Cualquiera que estuviera en posesión de un tesoro tan importante querría incorporarse a un grupo de adultos, con saxos y trajes a juego, no al de un estudiante de arte y dos chavales de instituto.

Demasiados orgullosos para saltar del autobús tras Colin y rogarle que regresara, John, Paul y George siguieron como trío con solo sus tres guitarras, pero no tardaron en ver cómo el pequeño goteo de bolos que tenían antes empezaba a secarse. Todos los promotores a los que se acercaban para pedirles trabajo hacían la misma pregunta: «¿Dónde está el baterista?». Su respuesta de que «el ritmo está en las guitarras» no era muy convincente, cuando por el mismo precio se podía conseguir a los atronadores equivalentes de Ringo Starr.

En consecuencia, su única presentación pública en alrededor de ocho meses —aparte de rasguear juntos en las aulas vacías del College of Art de Liverpool— fue en una fiesta familiar de los McCartney en la casa de Gin, la tía de Paul. Entre los invitados había un amigo de su primo Ian llamado Dennis Littler, a cuyo grupo, que tenía más éxito, los tres Quarrymen trataron

de sumarse en bloque. Pero los rechazaron por ser demasiado jóvenes e inexperimentados.

En un intento de sacarse de encima la imagen skiffle, decidieron rebautizarse como Japage 3, una amalgama de sus tres nombres de pila, pero nadie parecía capaz de pronunciarlo correctamente —«Jaypage»— y la guerra seguía siendo lo bastante reciente para que la parte de «Jap» fuera poco deseable. Para el verano, George estaba tan desilusionado que había empezado a trabajar también con otro grupo, el Les Stewart Quartet, que sí tenía un baterista y que tocaba en una cafetería llamada Lowlands, en el suburbio de West Derby.

Hacia finales de agosto, en el cercano Hayman's Green, una mujer llamada Mona Best decidió convertir el sótano de su gran casa victoriana en un club-cafetería para sus hijos adolescentes, Rory y Peter, y sus amigos. El Les Stewart Quartet estaban programados para la noche de inauguración, el 29 de agosto, pero en el último momento Stewart cambió de idea, por lo que George llamó a John y a Paul para quedarse con el bolo. A la señora Best no le molestó que carecieran de baterista y los contrató, todavía bajo el nombre de los Quarrymen, con el añadido de un desertor del cuarteto de Stewart, el guitarrista Ken Brown.

A los cuatro también los reclutaron para que ayudaran a Mona y a sus hijos a darle los últimos toques a la decoración del nuevo club. John cubrió las paredes de la zona de baile con formas de estilo azteca, mientras que Paul —cuyas tendencias artísticas habían pasado prácticamente inadvertidas para sus compañeros— pintó franjas de arcoíris sobre el rincón donde tocarían. La película favorita de Mona Best era *Argel*, con su famosa frase «ven conmigo a la casba, de modo que ese fue el fascinante y sensual nombre que le dio al sótano.

La zona de West Derby no ofrecía mucha diversión a los adolescentes y, aunque se suponía que el Casbah sería privado, la noche de la inauguración se presentó una gran multitud para ver a John, Paul, George y Ken Brown tocar en el apretado rincón bajo el techo pintado a franjas por Paul. A pesar de que no tenían baterista, les salió tan bien que la señora Best les ofreció tocar todos los sábados por la noche por tres libras a repartir entre todos. Cuando salió un artículo sobre el club en un periódico local, empezaron a llegar clientes de los suburbios colindantes —incluso desde el centro de la ciudad— y otras bandas se postularon para tocar allí. En poco tiempo, la señora Best tuvo que contratar a un portero para que controlara a las multitudes e impidiera la entrada a los más violentos.

A estas alturas, Paul tenía varias novias ocasionales salidas del público que soñaba con él en la lejanía. Una de ellas era una chica llamada Layla, un poco mayor e impresionantemente desarrollada, con quien él se citaba cuando ella trabajaba de canguro, lo que era una buena manera de procurarse algunas horas en un sofá sin que los molestaran. Otra, Julie Arthur, sobrina del comediante Ted Ray, representó su primer roce con la fama. Pero fue en el Casbah donde conoció a su primer amor.

Fue Dorothy «Dot» Rhone, una delicada niña de dieciséis años proveniente de la zona de Childwall que poco antes había dejado el instituto femenino de Liverpool (un establecimiento estrictamente segregado del masculino) para trabajar en una farmacia de la ciudad. En un principio, Dot se sentía más traída por el aspecto «rudo» de John Lennon pero cuando se enteró de que este ya tenía una relación estable con una compañera de la escuela de arte, Cynthia Powell, accedió a salir con Paul en su lugar.

Aquella era una época en que el sexo masculino era el dominante sin discusión, algo que en ningún lugar se daba de una manera tan fuerte como en el industrializado norte de Gran Bretaña. Las chicas de Liverpool, por lo

general, eran las más dispuestas a plantar cara y hablar por su cuenta. Pero Dot venía de un hogar tiranizado por su padre, un bebedor empedernido que trabajaba como controlador en los muelles de Liverpool, y, por lo tanto, era una chica excesivamente tímida e ignorante de su hechizante belleza.

Al convertirse en la «chica estable» de Paul —como también ocurría con la igualmente afable y maleable Cynthia con John—, quedó sujeta a casi todos los códigos victorianos de sumisión y obediencia. Paul no era para nada tan controlador y posesivo como John, que era capaz de atacar a cualquiera del que sospechase que tenía interés en Cyn. Sin embargo, Dot tenía prohibido bailar con otros chicos en el Casbah, incluso con el más platónico de sus viejos amigos. Y, también como Cynthia, tuvo que cambiar su aspecto para parecerse a Brigitte Bardot, la fantasía compartida de John y Paul, por lo que empezó a teñirse el pelo de rubio y a llevar faldas ceñidas y medias de red.

En el terreno de los méritos, Paul era cariñoso y atento, y acostumbraba a levantarla y sostenerla en brazos como si ella fuera una muñeca. Y, viniendo de un hogar problemático y con frecuencia violento, Dot se deleitaba en la felicidad sin complicaciones que le ofrecía el hogar de él, en especial cuando las tías, tíos y primos McCartney se reunían en el número 20 de Forthlin Road para una fiesta o una serenata. «Nunca había vivido nada semejante —recuerda—. Era maravilloso.»

Durante los dos meses que duró su residencia en el Casbah, los Quarrymen desarrollaron una relación íntima con Mona Best y se hicieron amigos de su hijo, Pete, un muchacho de dieciocho años cuyo melancólico atractivo se parecía al de la estrella hollywoodense Jeff Chandler. Como la ausencia de baterista seguía siendo un problema, les resultó muy interesante el hecho de que la señora Best le hubiera comprado hacía poco a Pete una batería azul celeste en la que él ya exhibía cierto talento.

Luego, durante la noche del 10 de octubre, cuando el cuarto guitarrista, Ken Brown, llegó al club, no se sentía bien, por lo que la maternal señora Best lo excusó de tocar y lo puso a vigilar la puerta. Al final de la noche, ella insistió en que él recibiera los quince chelines (setenta y cinco peniques) que le correspondían de las tres libras que cobraba la banda.

Según Brown, la idea de pagar a alguien por no tocar enfureció a Paul. «Él siempre era muy tacaño con su dinero… John nunca tenía nada, Paul nunca gastaba nada… Y armó todo un escándalo… Salió a toda prisa, gritando: "¡Bien, eso es todo! ¡Jamás volveremos a tocar aquí!".»

Es posible que detrás de aquella altanera salida, a la que John y George se sumaron sin protestar, estuviera la convicción de que en poco tiempo ya no tendrían necesidad de aceptar miserables bolos de tres libras. Unos días más tarde, participaron en un concurso de talentos organizado por Carroll Levis, un empalagoso canadiense cuyo programa, *The Carroll Levis Discovery Show,* garantizaba, según se decía, la fama nacional. Antes de subir al escenario del Empire de Liverpool, cambiaron impulsivamente el nombre del grupo por el de Johnny and the Moondogs, como homenaje en parte a la banda estadounidense Johnny and the Hurricanes y en parte al reciente mártir de la *payola* Alan «Moondog» Freed.

John ya había intentado convertirse en un «descubrimiento» de Carroll Levis con los Quarrymen antes de la incorporación de Paul, pero les había ganado un grupo cuyo contrabajo casero lo tocaba un enano subido a la caja de mudanzas que formaba parte del instrumento. A pesar de la falta de batería, a Johnny and the Moondogs les fue mucho mejor que a los Quarrymen: superaron la ronda preliminar del concurso en el Empire y llegaron a las semifinales, que se celebraron en el teatro Hippodrome de Manchester el 15 de noviembre.

Los derrotó su propia pobreza: el espectáculo acababa muy tarde y tuvieron que marcharse a medias para poder coger el último tren de regreso a Liverpool en lugar de tocar en la final, de la que dependía el resultado. Luego, en el autobús que los llevaba a la estación, Paul descubrió que no le quedaba suficiente dinero para pagarse el billete de tren.

Los tres estaban en la planta superior del autobús, en la zona para fumadores, cuando un pasajero que estaba a punto de bajar oyó sus quejas y sin decir palabra le puso una moneda de dos chelines (diez peniques) en la mano. Paul siguió a ese anónimo benefactor y le gritó desde lo alto de la escalera mientras este descendía: «¡Te amo!».

El futuro del grupo se volvió incluso más incierto ese invierno, cuando John descubrió de pronto que la escuela de arte era algo más que un lugar donde ensayar gratis. Sin embargo, difícilmente sus tutores podrían arrogarse el mérito de ese despertar; se debió casi por completo a un compañero de estudios, Stuart Sutcliffe, junto con quien le tocaba cursar el segundo año en la escuela de pintura.

Sutcliffe, de diecinueve años, era el miembro más brillante de la academia, un pintor y escultor abstracto con un talento tan singular y completo que la mayoría de los profesores no intentaban enseñarle nada. Cuatro años antes, la joven estrella hollywoodense James Dean había muerto mientras conducía su coche deportivo a gran velocidad, y se había convertido así en un icono juvenil anterior al rocanrol, un Elvis sin música. Diminuto y delicado, «Stu» poseía algo del aire melancólico y poético de Dean… y, lamentablemente, también estaba destinado a una vida corta.

Además de su talento visual, era un lector omnívoro, con reservas aparentemente interminables de conocimientos literarios y culturales. Desde

el momento en que los presentó otro estudiante, Bill Harry, Stu logró conectar con aquel cínico y hostil *teddy boy* a quien ninguno de los profesores convencionales había podido alcanzar.

John entró en contacto, a través de Stu, con los impresionistas franceses, los marginales del rocanrol de su tiempo y los escritores beat estadounidenses que habían infundido el espíritu del rock en la poesía y en la prosa antes incluso de que la música en sí existiera. La banda que había sido su razón de ser quedó relegada a «un segundo plano» (según la frase del descontento Paul) mientras él frecuentaba a Stu, a Bill Harry y a un círculo lleno de veleidades artísticas, donde se conversaba sobre Van Gogh, Picasso, Kerouac, Ferlinghetti y Corso con un entusiasmo y una seriedad de las que él jamás se había sentido capaz hasta ese momento.

Lo más impresionante fue que Stu motivó a John para que produjera arte de verdad, en lugar de grotescas historietas, y alabó mucho los resultados. Aquello fue otro desaire para Paul, también un talentoso historietista, que conocía la existencia de Matisse y Picasso desde que tenía diez años. Si él y Stu no hubieran rivalizado por la atención de John, bien podrían haber sido excelentes amigos, pero, en realidad, siempre existió una reserva incómoda entre ambos.

Aunque Stu estaba muy seguro de sí mismo en cuanto a su obra, se encontraba lleno de inseguridades con respecto a su apariencia y su pequeña estatura. E incluso con un amigo tan impresionante, John no podía resistirse a cebarse en su inseguridad y fragilidad. «Por lo general, jugaba con la gente —recuerda Bill Harry—. Si le plantabas cara, lo respetaba y ya no volvía a intentarlo. Si detectaba alguna debilidad, se aprovechaba de ella. Stu era muy afable y amable, y John lo atacaba verbalmente como jamás había tratado a ninguna otra persona de nuestro círculo, mucho menos a Paul.»

A medida que los cincuenta se consumían —para ser reemplazados quién sabía por qué—, hubo otras tensiones en la sociedad Lennon-McCartney. John se había marchado de la casa de la tía Mimi y compartía un cuarto con Stu en un inmenso piso de estudiantes, caótico y mixto, cerca de la catedral de Liverpool (aunque volvía a «Mendips» cada vez que necesitaba comida, dinero o que le lavaran la ropa). Eso puso temporalmente fin a las sesiones de composición en el número 20 de Forthlin Road con los dos sillones enfrentados, al cuaderno de ejercicios llenos de «originales de Lennon y McCartney» y a la pipa con hojas de té Typhoo.

Al parecer, el abandono por parte de John de la órbita de su dominante tía sacó al descubierto la reacción a la muerte de su madre que se había visto obligado a reprimir en su momento. Nunca había podido lidiar con los efectos del alcohol y a partir de entonces se convirtió en un borracho habitual y con frecuencia violento, dado a actos de vandalismo insensato, como destrozar cabinas telefónicas u orinar por el hueco del ascensor del colegio. Y en la escuela de arte había conocido un nuevo narcótico, además de los cigarrillos y la cerveza. Los inhaladores nasales Vick, que se vendían en cualquier farmacia, tenían unos palillos impregnados con bencedrina, que se podían masticar y así obtener un «colocón» totalmente legal y que olía a medicina. Gracias a sus apestosos orificios nasales, John podía mantenerse despierto toda la noche, en fiestas o hablando como un maníaco, y sus estallidos de crueldad, autodestrucción o violencia se volvían cada más imprevisibles y extremos.

Mientras tanto, el trío John-Paul-George se mantenía en un limbo, aún sin baterista y sin tan siquiera un nombre definitivo. Johnny and the Moondogs había quedado descartado porque les recordaba demasiado a aquella decepcionante noche de Manchester; como mucho, se los conocía como «la banda de la escuela», ya que los bolos más regulares eran los de los bailes de

la escuela de arte. John solicitó al sindicato estudiantil que les proporcionaran un sistema de amplificación para poder usarlo y Stu y Bill Harry, ambos miembros del comité, consiguieron que se aprobara en una votación la adquisición de uno de estos sistemas con el presupuesto del centro, con la condición de que no se lo pudiera sacar de la escuela (lo que pronto ocurrió y para nunca jamás volver).

Después de un tiempo, los dos chicos del instituto pasaron a ser considerados estudiantes honorarios, y podían entrar y salir de la escuela cuando quisieran. También se sumaban a John, Stu y Bill en los «días panto» (de *pantomima*), cuando todos salían a la calle con ropajes estrafalarios y recaudaban dinero para beneficencia (John se limitaba a embolsarse el contenido de su bote de recaudación).

«Recuerdo haber charlado con Paul un día panto —dice Harry—. Se había puesto una falda encima de los pantalones y un turbante de lunares.» A Paul siempre le gustarían los disfraces, incluso después de que se convirtieran en una medida esencial de seguridad.

Resignados a seguir sin batería, decidieron que, a falta de esta, la mejor manera de darle más peso a su sonido sería uno de los nuevos bajos eléctricos, cuyos roncos gruñidos se oían cada vez más en los discos de pop estadounidenses e incluso en algunos británicos. El problema era que los bajos eléctricos, si se los encontraba, costaban incluso más que una batería. Eran una rareza incluso entre las formaciones de rock locales que más dinero ganaban.

La solución llegó a través del talento artístico de Stu Sutcliffe. En noviembre de 1959, uno de sus cuadros fue escogido para ser exhibido durante dos años en la prestigiosa exposición John Moores, auspiciada por el conocido magnate y filántropo liverpuliano. La tela no solo se expuso en la galería de arte Walker, sino que el mismo Moores, un hombre de criterio

exigente, la compró por sesenta y cinco libras. Por casualidad, la tienda de música Hessy's tenía en sus existencias un bajo Höfner President, un magnífico modelo violonchelo, por exactamente la misma cantidad. Aunque Stu no había tocado una guitarra en su vida, John lo convenció de que comprara el President y se incorporara a la banda.

Sumar a un intérprete por completo incompetente no era una idea atractiva para Paul, en especial si se trataba de la misma persona que ya había ocupado buena parte de la atención de John. Pero, como recordaría George, «era mejor tener un bajista que no sabía tocar que no tener ninguno».

La comunicación entre John y Paul siempre se reanudaba en la época de las vacaciones, cuando tanto la escuela de arte como el instituto les daban más rienda suelta. Durante la Semana Santa siguiente, la pareja decidió visitar a Bett, la prima de Paul que, junto con su marido Mike Robbins, estaba al frente de un pub, el Fox and Hounds, en Caversham (Berkshire), al sur del país. Bett, además, era una apasionada de la música y fue quien le había mostrado a Paul por primera vez la composición de Rodgers y Hart «My Funny Valentine», cuyo pareado «Don't change a hair for me / Not if you care for me» [No te cambies ni un pelo por mí / Si sientes algo por mí] siempre sería su idea de la perfección a la hora de escribir una letra.

Cubrieron los trescientos veinte kilómetros hasta Berkshire haciendo autostop mientras cargaban con sus guitarras y pasaron una semana en el Fox and Hounds, compartiendo una pequeña cama individual como dos niños. Por la noche, justo antes de apagar la luz, Mike Robbins entraba en la habitación y les contaba historias sobre sus años con un grupo vocal de la radio llamado los Jones Boys.

A cambio de ayudar en el pub, se les permitía tocar allí como dúo acústico. «Tocamos el sábado […] con el nombre de los Nerk Twins —escribió Paul

en una postal a su hermano Michael y luego, con un entusiasmo casi similar, añadía—:Tal vez sirvamos detrás de la barra.»

Diseñaron sus propios carteles publicitarios y se valieron de la experiencia de Robbins como animador de una colonia de vacaciones para decidir la lista de temas. Él les aconsejó que no se lanzaran directamente a «Be-Bop-A-Lula» de Gene Vincent, como habían planeado, sino que empezaran con algo melódico, como «The World is Waiting for the Sunrise» de Les Paul y Mary Ford, para luego ir aumentando la intensidad hasta llegar a un clímax de rocanrol.

La actuación tuvo lugar en el bar de menor categoría dentro del Fox and Hounds, con Paul y John sentados en un par de taburetes. El nombre, que era como una burla de sí mismos —*nerk*, en liverpuliano, significa «tonto»—, no dejaba claro qué clase de entretenimiento ofrecían, y solo fueron a verlos tres personas. Una segunda actuación, el domingo a la hora de la comida, tuvo una audiencia apenas superior.

Pero después de su regreso al norte, uno de los parroquianos habituales de Mike Robbins le preguntó: «¿Qué se ha hecho de esos Nerk Twins? No valían una mierda, pero al menos le daban un poco de vida al pub».

7
¿QUIÉN QUIERES SER, PAUL?
¿TOMMY STEELE?

Los instintos de Paul para las relaciones públicas ya empezaban a notarse. En abril de 1960 redactó el borrador de una carta para un periodista local apellidado Low que había solicitado datos de la banda con la idea de darles un poco de publicidad. No se sabe si finalmente se le envió una copia en limpio de la carta o si el deseado artículo salió a la luz. Pero esa página y media, escrita con la cuidada caligrafía de Paul, revela que aún carecen de baterista y de nombre, y que todavía siguen utilizando el argumento de que «el ritmo está en las guitarras»:

Estimado señor Low:

Perdón por haber tardado tanto tiempo en escribirle, pero espero que no sea demasiado tarde. He aquí algunos datos del grupo.

Consiste en cuatro tíos: Paul McCartney (guitarra), John Lennon (guitarra), Stuart Sutcliffe (bajo) y George Harrison (otra guitarra). Y se llama los… Puede que en una primera impresión esta formación parezca floja, pero debe tenerse en cuenta que, como los chicos poseen una capacidad para tocar instrumental que está por encima del promedio, han logrado efectos sorprendentes y variados. La principal figura rítmica que utilizan es la síncopa, pero en los últimos tiempos hay una tendencia a acompañarla tocando débilmente sobre el compás; de esta manera, el sonido global recuerda bastante a los compases de cuatro tiempos del jazz tradicional. Esto tal vez podría atribuirse a la influencia en el grupo del señor McCartney, que dirigió uno de los principales grupos locales de jazz (la Jim

Mac’s Jazz Band) en los años veinte.

Sin embargo, este grupo se deleita con la música moderna tal como demuestra el hecho de que John y Paul han compuesto más de cincuenta temas, entre baladas y canciones más rápidas, en los últimos tres años.

De John —descrito como el líder del grupo a pesar de que aparecía en segundo lugar en la lista inicial de los miembros— se dice que es «un consumado guitarrista e intérprete de banjo» y un «experimentado historietista». De sí mismo, Paul, de dieciocho años, afirma que está estudiando inglés en la Universidad de Liverpool y que, además de la guitarra, se especializa en el piano y en la batería.

Esa importante mentirijilla sobre la universidad revela su susceptibilidad por ser el último colegial que quedaba en el grupo. Aunque era un año menor que él, George Harrison ya había dejado las clases para pasar a ser aprendiz de electricista en Blacklers, unos grandes almacenes del centro de la ciudad. Al igual que John y Stu, George podía quedarse bebiendo hasta tarde cuando quería, mientras que Paul tenía que pensar en la clase de la mañana siguiente y repasar para los exámenes del GCE que se celebrarían en julio.

Durante las muchas horas en que los pubs del centro estaban cerrados, el cuarteto aún sin nombre se instalaba en una pequeña cafetería de Slater Street llamada Jacaranda, donde cada tostada con mermelada costaba tan solo cinco de los antiguos peniques, o dos de los actuales. De noche, el sótano se convertía en un club donde prestigiosas bandas como Cass and the Cassanovas y Derry and the Seniors se encontraban para relajarse después de los bolos de la noche.

El Jacaranda pertenecía a Allan Williams, un fornido liverpuliano de origen galés que tenía treinta años, el pelo rizado, una barba negra de pirata y una esposa china de nombre Beryl, que estaba a cargo de la cocina. En aquella época Williams sabía poco sobre la escena musical de Liverpool y, al

principio, no se dio cuenta de que aquellos cuatro «haraganes» que monopolizaban asientos en su cafetería una hora tras otra sin pedir nada eran un grupo.

Lo que primero le llamó la atención fue el talento artístico de Stu Sutcliffe. Por entonces, el galés estaba planeando organizar un Liverpool Arts Ball, inspirado en la fiesta de baile Chelsea Arts Ball que se había celebrado en el Royal Albert Hall de Londres, en la que la comunidad bohemia de Chelsea le había proporcionado a Gran Bretaña el infrecuente espectáculo de ebriedad y desnudez en público. Para su versión mucho más ebria y disoluta de la fiesta, Williams contrató a Stu para que la diseñara y a John, Paul y George para que construyeran y decoraran las carrozas de carnaval que se destruían ritualmente al finalizar el baile. También los puso a trabajar pintando un mural en el baño de damas del Jacaranda.

La aparición de Allan Williams como posible benefactor agudizó la necesidad de un nombre escénico perdurable. Después de más sesiones infructuosas de reflexión, John y Stu tomaron una decisión en privado y una noche, mientras caminaban por Gambier Terrace en dirección a la catedral, se la presentaron a Paul como un hecho consumado. En homenaje a los Crickets de Buddy Holly, se habían puesto de acuerdo en los Beetles, pero escrito con una «a», como en las palabras *beat* o *beatnik*. Haciendo un juego de palabras dentro de un juego de palabras, lo escribirían *beatals*, que podría entenderse como «venceatodos», con lo que darían a entender que derrotarían a toda la competencia.

Ni Paul ni el tímido George presentaron objeciones. Pero entre las bandas que se congregaban en el Jacaranda, el nombre se encontró con una desaprobación unánime. Brian Casser, el carismático líder de Cass and the Cassanovas, comentó que era una locura desviarse de la fórmula habitual de

tal-y-tal y los tales-y-tales. Deberían usar el nombre del líder para crear un efecto «isla del tesoro» y convertirse en Long John y los Silver Beatles.

John se negó a identificarse de ninguna manera con Long John Silver, el villano de pata de palo que aparece en el clásico de aventuras marineras de R. L. Stevenson. Sin embargo, allí había un fulgor plateado que parecía modificar el elemento entomológico que todos detestaban, por lo que se decidieron por los Silver Beatles.

Todavía les faltaba un baterista, pero aquella no era su única desventaja. Se suponía que Stu Sutcliffe llenaría el vacío con su caro bajo Höfner President, pero resultó que no tenía aptitud alguna para ese instrumento y, a pesar de las lecciones que le había impartido John, todavía le costaba marcar incluso los ritmos más básicos. Su falta de habilidad lo avergonzaba tanto que se colocaba de espaldas al público para ocultar los ineptos movimientos de sus dedos. Era habitual que los otros le desenchufaran el amplificador en secreto, dejándolo mudo. A Paul le irritaba cada vez más tener que cargar con semejante pasajero y estaba convencido de que eso mantendría a la banda en ese limbo sin bolos para siempre. Pero John no quería escuchar ni una palabra en contra de su mentor artístico y cultural y parecía no inmutarse siquiera ante la peor de las pifias de Stu.

Paul, por otra parte, tenía una asunto más importante en mente. A principios de 1960, su novia estable, la delicada y bonita Dot Rhone, le dijo que esperaba un bebé. Ella tenía dieciséis años; él, diecisiete.

En aquellos tiempos, el embarazo extramarital conllevaba el mismo estigma que en la época victoriana, y en especial en el norte de Gran Bretaña, una región respetable de clase obrera. Y, por lo general, la única opción que tenía el joven responsable era un matrimonio precipitado para impedir que a su futuro hijo lo llamaran, como seguramente pasaría, «pequeño bastardo».

Paul se comportó bien: jamás intentó argumentar que el bebé no era suyo —algo que, con una chica como Dot, habría sido imposible en cualquier caso — ni propuso ninguno de los métodos degradantes y con frecuencia peligrosos con que se estilaba acabar con los embarazos no deseados. La prueba más dura, en especial para la supertímida y totalmente insegura de Dot, fue enfrentarse a sus respectivas familias. Como ellos mismos eran poco más que niños, fue necesario celebrar una reunión en Forthlin Road entre Jessie, la madre de Dot, y Jim McCartney, para decidir qué había que hacer. La señora Rhone estaba a favor de dar al bebé en adopción y sostenía que su hija era «demasiado joven para empujar un cochecito». Pero Jim, que era un hombre adorable, rodeó a Dot con los brazos y le dijo que él se sentiría orgulloso de verla empujar a su nieto en uno de ellos.

Se pactó que Paul y Dot celebraran una boda discreta en un registro civil, antes del nacimiento del bebé, que estaba previsto para el otoño, y luego vivieran en Forthlin Road con Jim y Mike, el hermano de Paul. A Dot le encantaba la perspectiva de sumarse al cálido y festivo clan de los McCartney, tan distinto de su violento padre y de su problemático hogar. Pero para Paul las implicaciones eran claras: con una esposa y un hijo a los que mantener, tendría que dejar la escuela, olvidarse de cualquier estudio superior y encontrar un trabajo «de verdad» que no podría tener nada que ver con la música.

Pero las cosas no iban a suceder así. A los tres meses de embarazo, Dot sufrió un aborto espontáneo. Paul se mostró cariñoso y atento, y se apresuró a estar junto a la cama de ella y a llevarle flores, tratando de ocultar a la vez su alivio. Todavía tenía la escalera al paraíso por delante.

Los pioneros estadounidenses del rocanrol cuyas carreras se habían derrumbado en su patria continuaban teniendo seguidores fanáticos en Gran Bretaña y, en marzo de 1960, dos de los más queridos, Gene («Be-Bop-A-Lula») Vincent y Eddie («Twenty Flight Rock») Cochran hicieron una gira juntos por el norte y se detuvieron en Liverpool para actuar durante seis noches consecutivas en el Empire.

El promotor de la gira era Larry Parnes, por aquel entonces el único empresario notable de la música pop de Gran Bretaña. Parnes había descubierto a Tommy Steele, la primera estrella británica de rocanrol, pero —puesto que una carrera de esa clase no podía durar— lo había convertido en un animador todoterreno y en actor de cine. Más tarde representó a una serie de vocalistas pop que abrevaban en el estilo nuevo y más insulso con nombres escénicos diseñados para cosquillear la psique adolescente femenina generando todos los estados de ánimo posibles: Billy Fury, Marty Wilde, Dickie Pride, Duffy Power, Johnny Gentle, Vince Eager. Su costumbre de alojarlos en su apartamento de Kensington hizo que se los conociera como «el establo de Larry Parnes».

Como era natural, John y Paul acudieron al Empire para ver en persona a sus dos mayores héroes musicales después de Elvis y Buddy. Paul jamás olvidaría el momento en que se levantó el telón y apareció Eddie Cochran de espaldas al público, pasándose un peine por el pelo. En realidad, estaba tan borracho que fue necesario ensartar el pie del micrófono con su guitarra para que se mantuviera en pie.

Aquella fue la noche en que Allan Williams pasó de ser el dueño de una cafetería a convertirse en empresario de la música pop. Sin dejarse amilanar por su completa falta de experiencia, cerró un acuerdo de representación conjunta con Larry Parnes para volver a traer a Liverpool a Cochran y Gene Vincent para un concierto el 3 de mayo en el estadio de boxeo de la ciudad.

Su papel consistía en reclutar a las bandas locales más importantes, como Rory Storm and the Hurricanes y Cass and the Cassanovas, para que hicieran de teloneros de las estrellas estadounidenses. Pero, a pesar de su relación bastante estrecha con Williams, los Silver Beatles, recién salidos del cascarón, no tenían ninguna esperanza de que los incluyeran sin baterista.

El 17 de abril, Cochran quedó mortalmente herido cuando el coche en el que viajaba, conducido por un chófer, chocó contra una farola en el carretera que iba de Bristol a Londres. De todas maneras se decidió que el concierto del estadio de boxeo de Liverpool seguiría adelante con Gene Vincent —que se había roto la clavícula en el mismo accidente— como única estrella principal. Para inflar la programación, Allan Williams se apresuró a contratar a otras atracciones locales como a los antiguos Gerry Marsden Skiffle Group, rebautizados ahora como Gerry and the Pacemakers. Incluso a pesar de esa ampliación de la red, John, Paul, George y Stu se resignaron por anticipado a que los excluyeran y a ver el espectáculo tristemente en medio del público (de pie).

El acontecimiento le hizo ver a Larry Parnes que Liverpool contaba con un importante número de buenos músicos aficionados a quienes podía aprovechar como grupos de acompañante de sus cantantes solistas a tarifas muy atractivas e inferiores que las que cobraban los profesionales de Londres. Menos de una semana después, volvió a ponerse en contacto con Allan Williams con una solicitud que electrizó a todos los guitarristas y deslumbró a todos los bateristas de la zona del Merseyside: necesitaba un grupo para ir de gira con el nombre principal de su establo, Billy Fury. Williams tenía que organizar una audición general en la que Parnes y su estrella escogerían juntos a los afortunados acompañantes.

Fury era la principal estrella masculina pop de Gran Bretaña después de Cliff Richard. Con sus veinte años, combinaba el ardor de Elvis con la

compasión que suscitaba Oliver Twist. En realidad era un liverpuliano nacido con el nombre de Ronald Wycherley que había trabajado como peón de remolcador antes de que Larry Parnes lo descubriera en un concierto de Birkenhead y lo rebautizara. Sin embargo, y obedeciendo una antigua convención del negocio del espectáculo, hablaba con un acento vagamente estadounidense y sus notas de prensa omitían toda referencia a su lugar de nacimiento. Y, lo que era más interesante para John y Paul, Fury fue el primer ídolo pop británico en pasar por encima de los compositores profesionales de Tin Pan Alley. Unos pocos habían firmado alguna que otra pieza original, pero en el álbum de debut de Fury, *The Sound of Fury*, que en ese momento se encontraba en las tiendas, todas las canciones eran composiciones propias.

Esta vez, los Silver Beatles no se verían excluidos, puesto que, gracias a Brian Casser, habían encontrado por fin a un baterista. Se trataba de Thomas Moore, un conductor de carretillas elevadoras en la fábrica de botellas de Garston. Con sus veintinueve años parecía de mediana edad en comparación con los dos estudiantes, el aprendiz y el colegial; sin embargo, se lo tragaron como pirañas bulímicas.

Las audiciones tuvieron lugar el 10 de mayo en un antiguo club social de Seel Street que Allan Williams planeaba convertir en un club nocturno de alta gama. Las mejores bandas de Liverpool demostraron de qué eran capaces mientras Parnes y Fury se sentaban a una mesa donde tomaban notas al estilo de los que adjudicaban bolos en un festival de música. Para contar con un registro fotográfico, Williams había contratado a su vecino de Slater Street, Cheniston Roland, que por lo general solía retratar a las celebridades que se alojaban en el hotel Adelphi, tales como Marlene Dietrich y el músico de jazz Dizzy Gillespie.

Para esa increíble oportunidad, los Silver Beatles hicieron un esfuerzo especial en cuanto a la vestimenta: camisas negras a juego, vaqueros negros con ribetes blancos en los bolsillos traseros y zapatos italianos en dos tonalidades que Larry Parnes, debido a la luz crepuscular, confundió con «zapatillas deportivas». Adoptaron una penosa actitud de reverencia ante la estrella de quien aspiraban a ser el grupo acompañante; lo llamaron «señor Fury» y reaccionaron como solteronas escandalizadas cuando el fotógrafo Cheniston Roland se dirigió a él como «Ronnie»; años antes, este había sido el repartidor de periódicos de Roland.

El nuevo baterista, Tommy Moore, no llegó a la vez que ellos, pues había ido a buscar su batería a un club que estaba al otro lado de la ciudad. Cuando llegó su turno, Moore aún no había aparecido, así que se vieron obligados a tomar prestado al baterista Johnny Hutchison de los Cassanovas, un tipo con fama de duro que no ocultaba el desagrado que le causaba John y que pensaba que los Silver Beatles «no valían un comino».

La famosa foto de Cheniston Roland los muestra en mitad de su interpretación, con John y Paul saltando frenéticamente con sus zapatitos en dos tonalidades, como si trataran de compensar el acartonamiento de sus compañeros de banda: George con la cara seria, Stu Sutcliffe con su pesado bajo y, como siempre, de espaldas para ocultar su ineptitud y Johnny Hutch, a la batería, con ropa de calle normal y corriente y presa de un evidente aburrimiento mortal.

Entre los espectadores se encontraba John Gustafson, el nuevo bajista de los Cassanovas. «Tenían unos amplificadores minúsculos que prácticamente no sonaban —recuerda Gustafson—. John y Paul no tocaron ninguna de sus canciones ese día, solo rocanrol clásico: Carl Perkins, Chuck Berry, Larry Williams. Pero lo que se me enganchó fue la voz de Paul. Ese niño bonito, a

quien todas las chicas adoraban, abría la boca y de ella salía el aullido más asombroso al estilo de Little Richard.»

No obtuvieron el codiciado trabajo con Billy Fury, pero Larry Parnes vio algo en esos muchachos que saltaban con «zapatillas deportivas». Ocho días después les ofreció a través de Allan Williams una gira de una semana en Escocia como grupo acompañante de otro cantante de su establo, Johnny Gentle. Tenían que decidirse rápido, puesto que la gira empezaría en cuarenta y ocho horas.

Para los dos estudiantes de arte, el aprendiz de electricista y el conductor de carretillas elevadoras no había ningún problema en aprovechar esa oportunidad. Pero para Paul llegaba justo al comienzo de los cursos de verano del Inny y faltaban apenas unas pocas semanas para los exámenes. Pocos padres habrían estado dispuestos a autorizar esta excursión, mucho menos uno que sentía tanto respeto por la educación como Jim McCartney.

De todas maneras, dos días más tarde, cuando los Silver Beatles cogieron un tren a Escocia, Paul iba con ellos. Había logrado convencer a Jim de que tenía una inesperada semana libre en la escuela y de que la gira sería «buena para su cerebro».

Siguiendo el espíritu de los protegidos de Larry Parnes, tres de los miembros del grupo adoptaron nombres escénicos de su propia invención. Paul se convirtió en Paul Ramon, pensando que tenía un exotismo de película muda de los años veinte; George se convirtió en Carl Harrison, como homenaje a Carl Perkins; y Stu Sutcliffe se convirtió en Stuart de Stael, como el pintor abstracto Nicolas de Stael. John y el nuevo baterista Tommy Moore no se molestaron en cambiarse de nombre, aunque en el transcurso de la gira —según Paul—, John volvió una o dos veces a la temática de *La isla del tesoro*

que Brian Casser había propuesto para la banda y se hizo llamar «Long John».

Viajaron a Alloa, Clackmannanshire, en las tierras bajas de Escocia, donde se encontraron por primera vez con su líder temporal, Johnny Gentle. Tenían apenas media hora para ensayar antes de subir juntos al escenario del salón de actos del ayuntamiento de la cercana March Hill.

Gentle, de veintitrés años, era otro liverpuliano «de incógnito», nacido con el nombre de John Askew, que había trabajado como carpintero y marino mercante antes de mudarse a Londres, donde Larry Parnes lo encontró y lo rebautizó. Aunque no era más que un miembro menor del establo de Parnes, los Silver Beatles estaban muy impresionados con él porque había actuado junto a Eddie Cochran en el teatro Hippodrome de Bristol solo unas horas antes de que el estadounidense muriera en el viaje de regreso a Londres.

Gentle no estaba tan contento cuando descubrió que de los cinco acompañantes que le habían prometido, solo tres eran músicos plenamente competentes. Stu Sutcliffe todavía tenía notables dificultades con el bajo y si bien Tommy Moore era un baterista bastante eficiente, su instrumento estaba armado de una manera tan endeble que un golpe demasiado entusiasta en el bombo podía separarlo de su soporte y mandarlo rodando por el escenario.

En la primera actuación tocaron tan mal que el copromotor escocés de Parnes, un ocasional granjero de aves de corral llamado Duncan McKinnon a quien se conocía popularmente como «Duncan el borracho», quería meterlos en el primer tren de regreso a Liverpool. Pero Johnny Gentle insistió en que podía trabajar con ellos, con la esperanza de que fueran mejorando.

La gira, que había sonado tan glamurosa, terminó siendo una semana de purgatorio, en la que se desplazaron en furgoneta por la sombría costa del nordeste de Escocia y por las Tierras Altas, para actuar en salones de baile y teatros municipales semivacíos, y luego alojarse en hoteles o albergues

pequeños y deprimentes. Las escasas audiencias tampoco tenían conciencia de que estaban viendo a los Silver Beatles, mucho menos de los llamativos nombres escénicos de sus miembros; en los carteles de las salas donde tocaban se los presentaba simplemente como «Johnny Gentle y su grupo». Para un pago compartido entre todos de dieciocho libras, tenían que trabajar muchísimo, pues abrían el espectáculo tocando una hora ellos solos; más tarde acompañaban a Gentle durante veinte minutos de canciones de Elvis y Ricky Nelson y luego tocaban otra hora más ellos solos, por lo general acosados por gritos desilusionados pidiendo más «¡Johnny!». La resistencia que John, Paul y George se vieron obligados a desarrollar les sería de mucha utilidad en los meses —y años—venideros.

El hecho de que Johnny Gentle compartiera de manera democrática las habitaciones con su grupo hizo que no tardara en darse cuenta de las tensiones internas entre ellos. Las desilusiones e incomodidades del viaje le dieron un filo especial a la lengua ácida y el humor malévolo de John, por lo general a expensas de sus dos compañeros de grupo más vulnerables. Provocaba a Tommy Moore continuamente con chistes con respecto a su edad, lo llamaba «papá» o «abuelo», y le gastaba bromas bastante elaboradas. Y la distancia de Stu de la escuela de arte hacía más visible su pobre calidad musical a ojos de John, algo que lo volvía indigno de su respeto, incluso de su consideración. En la parte trasera de la furgoneta no había asientos suficientes para todos, de modo que John siempre obligaba a Stu a que se colgara de forma precaria de uno de los guardabarros.

La gira reveló la capacidad de Paul para aprovechar lo mejor posible incluso las peores situaciones, un talento que lo acompañaría toda su vida. Por remota que fuera la sala y por minúscula que fuera la audiencia, siempre representaba al máximo el papel de «Paul Ramon», saludaba a las chicas de las Tierras Altas con una sonrisa inquebrantable y un burlón acento escocés

que siempre llevaba preparado, firmaba sus primeros autógrafos con las eufóricas florituras de su firma, típica de un maestro de escuela, y de inmediato mandaba una postal a su padre para contárselo.

También aprovechaba todas las oportunidades posibles para interrogar al afable Gentle sobre cómo era la vida de una estrella del pop. «Sentía curiosidad por todo… Cómo había empezado… Cómo se hacían discos… Dónde pensaba yo que él y los otros miembros de la banda tenían que dirigirse a partir de entonces.

»Yo le dije: "Lo mejor que podéis hacer es marcharos a Londres lo antes posible". Desde luego, retrospectivamente, ese fue el peor consejo que pude haberles dado. Pero Paul respondió que, oh, no, pues estaban decididos a triunfar en Liverpool primero.

»Nunca tuve ninguna duda de que el grupo triunfaría tarde o temprano. Paul tenía una concentración y una dedicación totales, pero también era realista. Había investigado las carreras de los grandes nombres del rocanrol y sabía que siempre eran cortas. "Cuando lleguemos a lo más alto —me dijo—, duraremos un par de años, si tenemos suerte".»

En algún punto del viaje estuvieron a punto de repetir el destino de Eddie Cochran. Durante el traslado de Inverness a Fraserburgh, una fuerte resaca había dejado incapacitado al conductor de la furgoneta, Gerry Scott, de modo que Johnny Gentle se puso al volante. En una bifurcación confusa, tomó una dirección equivocada y chocó de frente contra un coche. Nadie llevaba cinturones de seguridad pero, milagrosamente, el único lesionado fue Tommy Moore, a quien se le aflojaron dos dientes por culpa de un estuche de guitarra que salió volando y al que tuvieron que llevar al hospital con una conmoción cerebral.

Pero eso no bastó para excusar a Tommy de su necesaria contribución al concierto de esa noche. Mientras todavía estaban tratándolo en el servicio de

urgencias, John apareció en la sala, casi se lo llevó por la fuerza y lo subió a empujones al escenario, todavía aturdido por los sedantes y con una venda en la cabeza.

Las cosas fueron rápidamente cuesta abajo a partir de entonces. A esas alturas, el grupo ya se había gastado la pequeña asignación para su subsistencia que les había dado Larry Parnes, pero no habían visto señales de la prometida segunda remesa que llegaría a través de Allan Williams. Durante los últimos dos días, se convirtieron en semivagabundos que huían de hoteles y cafeterías sin pagar (algo que no molestaba a John pero mortificaba a Paul) y dormían en la furgoneta. Más tarde, George recordaría que eran «como huérfanos… con los zapatos llenos de agujeros y la ropa hecha un desastre». Cuando Parnes por fin les mandó un poco de dinero, no era suficiente para pagar el billete de tren de todos, de modo que hubo que pedirle a la madre de Stu que pusiera la diferencia.

Para Paul, aquella fue la más desgraciada de las introducciones a una tierra que un día le proporcionaría una felicidad sin límites.

La gira escocesa había prometido sacar a los Silver Beatles de la oscuridad, pero los dejó incluso peor de lo que estaban antes. Johnny Gentle había vislumbrado algunas chispas de talento en su manera de tocar y mandó un informe entusiasta a Larry Parnes, que estaba en Londres. Sin embargo, este había decidido que eran problemáticos y no les ofreció más trabajo. Lo peor de todo fue que el magullado Tommy Moore renunció a su puesto de baterista para volver al trabajo mejor pagado de conductor de carretillas elevadoras en la fábrica de botellas de Garston. Los otros hicieron todo lo que pudieron para convencerlo de que volviera. Primero se disculparon a gritos por las ventanas de su apartamento hasta que apareció su novia y los mandó a

la mierda; luego persiguieron su carretilla elevadora por la planta de la fábrica de botellas, pero Tommy se mantuvo inamovible en su posición.

A partir de ese momento, sus únicas esperanzas descansaban en Allan Williams, quien, gracias a su relación con Parnes, se había convertido en una figura importante en los círculos del mundo del espectáculo de Liverpool. Durante el verano de 1960, Williams intentó conseguirles bolos, aunque continuara lastrándoles un ritmo que seguía estando solo «en las guitarras» y un nombre que nadie apreciaba ni entendía. En las tarjetas de visita que había encargado se los llamaba los Beatles, aunque luego los anunciaban de diversas maneras: los Silver Beatles, los Silver Beetles y los Silver Beats.

Pocos de los sitios que Williams sugirió parecían apropiados para un chico del instituto Liverpool como era Paul. En su mayoría se trataba de salas de baile y salones de actos municipales en las áreas más duras de Liverpool, donde los inflexibles *teddy boys* se negaban a oír otra cosa que no fuera rocanrol original y sin dobleces y se mantenían fieles a su espíritu primigenio de violencia y destrucción.

Lo que se anunciaba de manera inocente como un «baile», un «bailongo» o una «fiesta bailable» casi siempre se convertía en un enfrentamiento ensayado entre *teds* del distrito y los invasores de un suburbio vecino. Con frecuencia, era una pieza de las que tocaba la banda lo que provocaba involuntariamente la «irritación»; por ejemplo, su versión de «Hully Gully» de los Olympics siempre causaba lanzamientos de botellas de cerveza y, a veces, incluso de cajones enteros.

Una noche, en un local de Wallasey cuyo nombre, Grosvenor Ballroom, tenía un engañoso retintín pijo, un inmenso *ted* saltó al escenario y cogió el diminuto y raquítico amplificador Elpico de Paul para utilizarlo como misil. Su respuesta en forma de gruñido a la cortés protesta de Paul fue «un movimiento y estás muerto».

Por aquel entonces, Williams tenía un socio que era miembro de la numerosa comunidad afroantillana de Liverpool y cuyo vasto consumo de la marca más barata de cigarrillos le había granjeado el apodo de lord Woodbine. Ambos regentaban en Upper Parliament Street un club de estriptís, una actividad todavía ilegal en Liverpool, por lo que el local tenía el inocuo nombre de New Cabaret Artists Club. Una noche en que los acompañantes habituales de las estríperes no se presentaron, Williams puso en su lugar a los Silver Beatles/Beetles/Beats.

Paul siempre recordaría a una imponente estríper llamada Janice, quien les informó de sus requerimientos musicales. «Nos trajo unas partituras para que nosotros tocáramos sus arreglos. Había un poco de Beethoven y de la *Danza ritual del fuego*. Le dijimos: "No sabemos leer música, lo sentimos, pero… podemos tocar el 'Harry Lime Cha Cha', que hemos arreglado nosotros mismos… y también podemos hacer 'Moonglow' y 'September Song'… y en lugar de la 'Danza del sable', te tocaremos 'Ramrod'".

»Bueno, tocamos detrás de ella… El público la miraba, todos la miraban a ella de una manera más o menos normal. Al final de su actuación, ella se daba la vuelta y… bueno, apenas éramos unos jovencitos, jamás habíamos visto algo así y todos nos sonrojamos. Cuatro muchachitos ruborizados, con la cara roja.»

La mejor publicidad que les proporcionó Williams fue en el club que tenía en el sótano de su cafetería, el Jacaranda, donde, dirigidos por Stu Sutcliffe, ya habían pintado murales surrealistas y redecorado el baño de damas. Se presentaban los lunes, cuando la banda de percusión jamaicana residente tenía la noche libre, pero sin ninguna clase de anuncios ni carteles fuera. En el diminuto escenario no había micrófonos, de modo que las novias de Paul y

John, Dot y Cynthia, se sentaban delante de ellos sosteniendo cada una un palo de escoba con un micrófono de mano atado en un extremo. Bill Harry y su novia Virginia presenciaron varias veces esa exhibición de abnegación. «Luego, más tarde, cuando nos íbamos, veíamos a Paul besuqueándose con Dot en un umbral y a John con Cynthia en otro».

En el Inny, Paul había realizado ya los exámenes de dos materias para el nivel A. Suspendió arte pero aprobó literatura inglesa. Aunque eso bastaba para entrar en el instituto de formación docente, se había apoderado de él una desacostumbrada pereza y estaba pensando en dejar pasar el tiempo y cursar un año extra en el sexto curso. La idea se la había inspirado uno de los conocidos de John en la escuela de arte, que seguía estudiando allí a la avanzada edad de veinticuatro años.

«Pensé que si él podía seguir adelante sin un empleo, yo también podría hacer lo mismo.»

Este plan quedó aparcado gracias a una repentina oportunidad que haría que la peor banda de Liverpool diera el salto del sótano del Jacaranda a Alemania Occidental para luego volver transformada casi mágicamente en la mejor.

Esa oportunidad vino de Hamburgo, un puerto muy similar a Liverpool en su naturaleza tunante y cosmopolita, pero con el añadido de un distrito del sexo llamado St. Pauli que era legendario en toda Europa. Allí, el dueño de un club llamado Bruno Koschmider le había pedido hacía poco a Allan Williams que le proporcionara una banda para uno de sus establecimientos, el Kaiserkeller. Williams había mandado a Derry and the Seniors, que por aquel entonces eran la principal atracción de las salas de baile del Merseyside. Tal era el apetito alemán por el rocanrol británico que herr Koschmider solicitó una segunda agrupación para un contrato de seis semanas a partir del 17 de agosto.

Sus recientes pintores de murales y decoradores de baño no fueron lo primero que se le ocurrió a Williams. Les ofreció el bolo a Rory Storm and the Hurricanes, que tuvieron que rechazarlo debido a un compromiso previo con una colonia de vacaciones de Butlins. Los siguientes de su lista eran Gerry and the Pacemakers, pero su líder, Gerry Marsden, se negó a renunciar a su trabajo estable en British Railways, la compañía de ferrocarriles británica. De modo que, después de raspar el fondo del frasco, Williams recurrió a John, Paul, George y Stu.

Aceptar la oferta implicaba convertirse en profesionales, una transición bastante fácil para tres de los cuatro. John no tenía ni idea de qué podría hacer después de graduarse (o de no hacerlo) de la escuela de arte y estaba encantando de desmentir la profecía de su tía Mimi sobre la posibilidad de ganarse la vida con la guitarra. Stu no tendría que darle la espalda al arte, puesto que la escuela le aseguró a su estudiante más prometedor que podría regresar y terminar su diplomatura cuando quisiera. Para George, cualquier cosa era preferible a ser aprendiz de electricista en Blacklers.

Paul, por el contrario, parecía tener todo que perder. Convertirse en músico a tiempo completo —sin ninguna perspectiva tras aquellas primeras seis semanas— no parecía una alternativa válida a la formación docente. Decepcionaría a su padre y, lo que era peor, traicionaría la memoria de su madre, quien siempre había deseado fervientemente que ascendiera en la escala social. Por otra parte, ganaría quince libras a la semana, unos honorarios importantes para cualquiera en 1960; era más de lo que ganaba su padre y la mayoría de sus profesores.

Como era previsible, Jim McCartney quedó horrorizado ante la idea de que Paul abandonara los estudios y, más aún, de que cogiera un empleo en un país que apenas veinte años antes había bombardeado Liverpool hasta dejar la ciudad en ruinas. Y, como acababa de cumplir dieciocho años, Paul no podía

aceptar sin la autorización de su padre. Sin embargo, su hermano Michael abogó elocuentemente por él y Allan Williams visitó el número 20 de Forthlin Road para asegurarle que «los chicos» estarían bien cuidados. De modo que Jim se olvidó de sus recelos y firmó el papel necesario.

Quedaba un gran obstáculo para la banda que, para tener un nombre más sencillo en un entorno no anglófono, ya se llamaban, simplemente, los Beatles. De una manera u otra tenían que agenciarse un baterista. Pensaron que habían tenido un golpe de suerte con un misterioso joven llamado Norman Chapman, a quien habían oído por casualidad ensayando solo —y de manera muy brillante— en un edificio de oficinas cerca del Jacaranda. Chapman tocó con ellos un par de veces, pero luego tuvo que incorporarse al ejército en la última quinta del servicio militar británico.

Cuando la fecha de la partida se acercaba, Paul se mostró dispuesto a asumir el papel del baterista, valiéndose de piezas sueltas que habían olvidado los intérpretes previos. Sin embargo, eso seguiría dejándolos con un hombre menos: herr Koschmider quería una banda idéntica a la que Williams le había mandado antes, y los Derry and the Seniors eran un quinteto.

Entonces, una noche, a última hora, John, Paul y George pasaron por el Casbah, su primera visita después de haber tocado allí como los Quarrymen el año anterior y de haberse marchado con cajas destempladas tras el enfado de Paul. Descubrieron que el sótano de Mona Best seguía animado, con una banda residente llamada los Blackjacks en la que a su atractivo y taciturno hijo Pete tocaba su batería de tonos azules y perlados. Más tarde, Paul se puso en contacto con Pete Best —quien, casualmente, también planeaba seguir la formación docente—, le contó lo del bolo en Hamburgo y lo invitó a que hiciera una audición para los Beatles. Como estaba previsto, esta tuvo lugar en el mismo club venido a menos donde ellos mismos habían hecho una audición para Larry Parnes, pero no era más que una mera formalidad; Pete

entró con la misma velocidad con que, dos años más tarde, saldría. Víctima de un blackjack doble.

En el Inny, la noticia de que Paul abandonaría el sexto curso para convertirse en un músico de rock causó sensación tanto entre los alumnos como entre el personal docente. Dusty Durband, el jefe del departamento de inglés, quedó profundamente decepcionado por ese sacrificio en apariencia imprudente de la más digna de las carreras profesionales. «Entonces ¿quién quieres ser, Paul? —le preguntó Durban y, a continuación, citó el nombre pop menos impresionante que se le ocurrió—. ¿Tommy Steele?»

En términos estrictos, era Jim McCartney quien tenía la obligación de enviar una notificación escrita al director, el señor Edwards, pero el propio Paul se encargó de ello. Lo hizo, como siempre, dirigiéndose con cortesía y respeto al Baz, pero no pudo resistirse a la tentación de mencionar la prosperidad económica que lo aguardaba en Hamburgo. «Estoy seguro de que comprenderá por qué no voy a regresar en septiembre […] y pagan quince libras a la semana.»

El último día del período escolar, su despedida consistió en subirse a su pupitre de madera —el mismo que había usado el famoso comediante Arthur Askey— e interpretar «Good Golly Miss Molly» con el más lujurioso de sus alaridos a lo Little Richard.

8
TODO ES UNA LOCURA; LA GENTE NO DUERME NUNCA

Queridos papá y Mike:

Bueno, las cosas no van tan mal, pero una desventaja es que nunca nos levantamos a tiempo de comprar cosas como papel para escribir, ¡¡¡etcétera!!! (como podéis ver). Tocamos muchas horas pero, si alguna vez tenemos ganas de salir, podemos hacerlo porque la mayoría de los sitios están abiertos hasta las siete u ocho de la mañana.

He comprado un reloj barato en un mercado que montan aquí cada semana; es bastante bueno y marca bien la hora (me costó unos 22/- [£1,10]).

Como nos levantamos tan tarde, no tenemos tiempo de escribir, y por eso os escribo ahora, a las 10.30 [a. m.], antes de dormirme.

A Mike:

Tony Sheridan, el que estuvo en Oh Boy! y el Empire está en Hamburgo y ahora somos muy buenos amigos. La otra noche tocó como invitado con nosotros. Nuestro club es grande, pero la atmósfera del sitio donde tocaba Sheridan (el Top Ten) es fabulosa y la nuestra es bastante poco interesante.

Estoy empezando a echar bastante de menos nuestra casa, y más ahora, porque hace poco me he enterado de que tal vez decidan seguir contratándonos y tengamos que quedarnos en Alemania un tiempo larguísimo. En realidad no podremos negarnos si nos dan esa oportunidad porque la paga es mucho mejor que la que ganaríamos en casa. Aquí todo es una locura; la gente no duerme nunca. La comida es… igual que la comida inglesa,

pero mal hecha. Patatas con ensalada, tomates fríos, lechuga, y el gran plato de lujo: patatas fritas o algo parecido, como las patatas de bolsa. Las salchichas son larguísimas y las hacen con pescado y carne. ¡Puaj! Pero, bueno, podemos comprar copos de maíz, bistecs, hígado, puré de patatas, etcétera, en la cafetería local, por lo que comemos bien. Un vaso de leche nos cuesta unos trece *pfennigs* [1 penique], así que esto es bastante barato. En cualquier caso, preferiría estar en casa.

No tengas miedo de escribir. No me enfadaré si lo haces.

Con cariño y Auf Wiedersehen,

Paul

Este inocente informe de compras de relojes en mercadillos al aire libre, de copos de maíz y leche representa, por supuesto, apenas una fracción de lo que Paul ha hecho desde su llegada a Hamburgo. Con su típica consideración, no quiere preocupar ni ofender a su padre; mucho menos arriesgarse a que se le ordene volver a casa de inmediato. He aquí algunas de las cosas que omite mencionar: se encuentra en el distrito hamburgués de St. Pauli, hogar de la Reeperbahn, el barrio rojo más famoso de Europa, rodeado de clubes de estriptís, prostitutas, librerías pornográficas, salas de cine erótico, proxenetas, travestis y gánsteres… Su nuevo jefe, Bruno Koschmider, es un payaso de circo reconvertido en dueño de un club de estriptís a quien le gusta golpear a los clientes con una cachiporra o con la pata de una silla mientras los matones de sus camareros sujetan a la indefensa víctima… Los Beatles no se presentan en el Kaiserkeller, el club más grande y concurrido de Koschmider, como esperaban, sino en un cercano y decadente antro de estríperes donde prácticamente los usan como esclavos, ya que están obligados a actuar cuatro horas y media con solo tres descansos de apenas treinta minutos todas las noches excepto los fines de semana, cuando deben tocar seis horas… El alojamiento que les han proporcionado para los cinco consiste en dos almacenes tapiados, sin ventanas ni ventilación, en la parte trasera de un cine

porno llamado Bambi Kino, sin otros aseos que el baño de hombres del cine: todo componía una escena de suciedad y degradación que habría hecho llorar a su madre, una maniática de la limpieza.

Cuando los Beatles llegaron a Hamburgo, los también liverpulianos Derry and the Seniors llevaban unos meses actuando en el Kaiserkeller. Con un cantante negro, Derry Wilkie, eran una banda pulida y profesional que siempre había visto a John, Paul y George como chavalines sin importancia que tocaban skiffle. De hecho, a su saxofonista, Howie Casey, le costaba creer que Allan Williams hubiera mandado a un «grupito de mierda» a tocar junto a ellos.

Pero no todos los compañeros de Casey en el grupo eran tan despreciativos; por ejemplo, no lo era Brian Griffiths, el nuevo guitarrista, que apenas tenía dieciséis años y era, por lo tanto, más joven incluso que George. Un día, cuando se encontraba en Liverpool, «Griff» pasó por la puerta del Jacaranda y oyó un ruido que salía de una reja que estaba en el pavimento. «Eran los Beatles ensayando en el sótano —dice—. Siempre recordaré que Paul cantaba “Roll Over Beethoven” con una voz asombrosa y pura que parecía clavar cada nota sin esfuerzo… ¡Y, sin embargo, era rock! ¡Era rock! ¡Era rock!»

El decepcionante sitio donde tocaban los Beatles se llamaba Indra y estaba ubicado en una calle que daba a la Reeperbahn principal, llamada Grosse Freiheit (lo que significa «gran libertad»). Llevaba bastante tiempo fracasando como club de estriptís y Bruno Koschmider quería cambiarle la imagen, aunque es posible que al principio los parroquianos habituales malinterpretaran ese cambio: para los oídos alemanes era fácil confundir la palabra *Beatles* con *peedles*, que se refiere al pene de los chiquillos.

La banda se subía al escenario con chaquetas color lavanda a juego, hechas a medida por el vecino de los McCartney, y las mismas camisas negras que

habían usado en la gira con Johnny Gentle. Paul tenía una guitarra nueva, una Rosetti Solid 7 con un cuerpo rojo y acabado *sunburst* y cortes de tipo *cutaway* para llegar a las notas más agudas en la parte superior e inferior de la caja que, por desgracia, tenía mucho mejor aspecto que sonido. Al igual que la Zenith, era un modelo para diestros, que él tenía que tocar al revés con las cuerdas en el orden contrario.

La noche del 17 de agosto de 1960, los cinco estaban todavía agotados por el viaje en carretera desde Inglaterra en la destartalada furgoneta de Allan Williams, así como aturdidos por su primera inmersión en la Reeperbahn y deprimidos por ese club pequeño y sórdido, cuyos escasos y dispersos clientes estaban, en su mayoría, esperando a la atracción habitual, una estríper llamada Conchita.

Los temas iniciales eran tan sonámbulos que Bruno Koschmider empezó a aplaudir y a gritar «Mach Schau!» [¡Convertidlo en un espectáculo!], una exhortación que en aquel tipo de lugares por lo general provocaba que las borlas que cubrían los pezones de los pechos desnudos giraran más rápido o anunciaba el climático despojamiento de un tanga. John respondió con una parodia exagerada de Gene Vincent recién salido del accidente que había causado la muerte de Eddie Cochran, moviéndose como un jorobado, arrastrando una pierna ortopédica y lanzando aullidos como Quasimodo. A los alemanes, que no se daban cuenta de que se estaba burlando de ellos, les encantó.

Tampoco ocurrió como en la mejor película de Elvis Presley, *El barrio contra mí*, en que el protagonista revivía instantáneamente un club medio muerto. Los Beatles tuvieron que ganarse al público: primero, haciendo el ruido suficiente para atraer a la gente de la Grosse Freiheit; luego, superando todos los obstáculos para conservar la atención de los que habían entrado. A veces tenían que tocar un pase entero para una sola mesa ocupada. «Estaban

obligados a ser buenos —dice el músico hamburgués Frank Dostall—; en caso contrario, los clientes se marchaban y entraban en el antro de estriptís o en la librería pornográfica de al lado.»

Derry and the Seniors se dejaban caer para verlos durante los descansos de sus pases en el Kaiserkeller, que estaba un poco más abajo en la misma calle y en el que cumplían un horario igualmente extenuante. El saxofonista Howie Casey estaba asombrado por el cambio que había experimentado aquel «grupito de mierda» que había visto por última vez en la audición de Larry Parnes. «Entonces parecían casi avergonzados de lo malos que eran. Pero se habían convertido en una buena banda que pisaba fuerte.»

«En realidad era Paul el que mantenía el grupo unido —dice Brian Griffiths—. En aquellos tiempos, John no era tan buen cantante, George era muy tímido, Stu seguía aprendiendo a tocar el bajo y Pete Best acababa de incorporarse a la banda. Paul tenía buena voz y técnica musical. Sabía todo lo necesario sobre acordes menores y séptimas disminuidas, mientras que John seguía rondando a los guitarristas de otros grupos y les decía "Vamos, enséñame alguna frase de guitarra".»

El Tony Sheridan mencionado en la carta de Paul había sido el primer músico británico en la Reeperbahn, con su grupo acompañante, los Jets. Nacido como Anthony Esmond Sheridan McGinnity, era un guitarrista brillante con un acento educado y una veta autodestructiva y malévola que encontraría una respuesta inmediata en John. «Cuando los Beatles entraron en el club donde yo tocaba los reconocí como hermanos de sangre —recordaba Sheridan—, aunque al principio Paul, con esa cara de chica y esas cejas delgadas, me hizo dudar. ¿Sería gay o algo así?»

Sheridan les hizo a los chicos de Liverpool una visita guiada por las depravaciones todavía únicas de la Reeperbahn: los clubes de estriptís donde se lo quitaban todo, los espectáculos de sexo interracial, las exhibiciones de

lucha femenina en el barro, los bares de travestis, la calle transversal llamada Herbertstrasse en cuyos escaparates iluminados se exhibían prostitutas de toda edad y tamaño con etiquetas con el precio.

También descubrieron cómo conseguían los habituales de la Reeperbahn, tanto británicos como alemanes, mantenerse en marcha toda la noche en ese entorno de locura y neones. Tomaban una pastilla para adelgazar llamada Preludin cuyo contenido anfetamínico aceleraba el metabolismo y generaba tanto una energía maníaca como una sed atroz. Con excepción de los inhaladores nasales Vick que masticaban, esa fue la primera droga que probaron los Beatles. John la devoraba maquinalmente; tomaba cinco o seis *prellys* por noche y las bajaba con tantas jarras de cerveza que a veces le salía espuma por la boca, como si fuera un perro rabioso.

Pero Paul actuaba con cautela y contención. Las *prellys* los mantenían despiertos todo el tiempo, con los ojos bien abiertos, de modo que la única manera de descansar era tomar una pastilla para dormir. Él detestaba ese aturdimiento de la mañana siguiente… para el cual la cura más rápida era tragarse otra *prelly*. De modo que para que no lo consideraran un «mariquita», tomaba solo una de las diminutas píldoras blancas y luego fingía estar tan colocado como John.

Ese talento para rodearse de un caparazón, desarrollado tras la muerte de su madre, también lo ayudó a soportar el espantoso lugar donde dormía la banda, detrás del Bambi Kino, donde las ratas correteaban por el suelo de cemento y hasta la lluvia más ligera se filtraba por el techo y caía sobre los sucios catres que había más abajo. Se veía a sí mismo como un artista en apuros, un joven Picasso o Matisse, sobreviviendo en una buhardilla parisina. Y algún día, pensaba, todo eso llenaría «un capítulo de sus memorias».

Sin embargo, ni siquiera su autocontrol y su meticulosidad le sirvieron para resistir lo que más tarde llamaría «la descarga sexual» de Hamburgo.

Tanto él como los demás provenían de un país cuyas jóvenes todavía se embutían en impenetrables sujetadores y corsés, creían que el sexo prematrimonial era pecaminoso y estaban obsesionadas por el temor a quedarse embarazadas. De pronto se encontraban en una comunidad de prostitutas, estríperes y camareras que carecían de esas inhibiciones —así como de prendas interiores restrictivas—, que encontraban inmensamente atractivos a esos cuatro bebés *teddy boys* y que, siguiendo el franco y directo estilo alemán, no lo ocultaban. Allí, el sexo no era un golpe de suerte ocasional, sino un bufet libre las veinticuatro horas del día.

Más tarde, Paul admitiría que su primera experiencia sexual con una de aquellas «profesionales» le resultó por completo desconcertante. «[Ella era] una chica bajita, de pelo oscuro […]. Creo que era una estríper. Recuerdo haberme sentido muy intimidado en la cama con ella […]. Me pasé toda la noche sin hacer gran cosa, más bien tratando de excitarme.»

A veces las chicas tenían apartamentos o habitaciones propias, pero con frecuencia había que llevarlas al Bambi Kino, donde no contaban con ninguna clase de intimidad. Cuando George perdió la virginidad a los diecisiete años, Paul, John y Pete estaban todos acostados a pocos pasos; se mantuvieron en silencio durante la transacción, pero lo ovacionaron y aplaudieron cuando terminó. Si Paul entraba y veía «un culito que subía y bajaba», lo que significaba que John estaba con alguna amiga, murmuraba «lo siento» y volvía a salir como si se hubiera equivocado de aula en el instituto. John no siempre era tan considerado. «Cuando encontró a Paul en la cama con una chica —recordaría más tarde George—, fue a buscar un par de tijeras y cortó en pedazos toda la ropa de ella, luego destrozó todo el vestuario.»

Incluso con semejantes distracciones, la principal preocupación de Paul siempre era el grupo. «Recuerdo que John y yo habíamos estado bebiendo

casi toda la noche en un lugar llamado Carmen's Bar —dice Brian Griffiths —. Al día siguiente, cerca de las nueve de la mañana, estábamos volviendo al Indra y, cuando nos acercamos, oímos un ruido… Era Paul, solo en el club vacío, practicando "It's Now or Never", la gran balada de Elvis de 1960. John empezó a decir: "Oh, ¿para qué demonios está tocando esa mierda?". Para John, las únicas canciones de Elvis que valían algo eran cosas como "That's All Right, Mama" y "Mystery Train". Pero Paul sabía que no podían aguantar toda la noche solo con rocanrol y que tenían que atraer al público germano. Así que también tocaba "Wooden Heart", del álbum *GI Blues* de Elvis, con la estrofa en alemán incluida.»

Las dos bandas de Liverpool habían entrado en Alemania Occidental sin los permisos de trabajo necesarios. Si alguien se los pedía, los Beatles tenían que hacerse pasar por estudiantes de vacaciones (dos de ellos lo eran realmente) y los Derry and the Seniors como fontaneros que habían traído instrumentos musicales para entretenerse en los descansos de su auténtico trabajo.

A principios de octubre, la tapadera de los Seniors quedó al descubierto y las autoridades migratorias de Alemania Occidental les ordenaron que se marcharan del país. Pero, como ya se habían gastado todos los marcos alemanes que habían ganado, no podían regresar a Gran Bretaña. Despojados de su alojamiento en el Kaiserkeller, pasaron varios días sin techo antes de someterse a la misericordia del consulado británico. Brian Griffiths pasó una noche en un banco de parque y luego Paul le ofreció que usara su cama en el Bambi Kino durante las horas en que los Beatles estaban en el escenario. John le hizo la misma oferta al cantante de la banda, Derry Wilkie, y Pete Best hizo lo propio con el baterista, Jeff Wallington.

«Yo estaba en la cama de Paul hasta las seis de la mañana y de pronto él se presentaba y quería que se la devolviera —recuerda Griff—. El único lugar donde podía dormir era en las butacas del cine, que estaban heladas, y donde las ratas corrían por todas partes.»

Para ocupar el puesto de grupo residente del Kaiserkeller, Allan Williams mandó a Rory Storm and the Hurricanes, que ya habían concluido su compromiso en la colonia de Butlins. Rory —cuyo verdadero nombre era Alan Caldwell— era un adonis alto y rubio afligido por una severa tartamudez que afortunadamente desaparecía cuando cantaba. Atlético y excéntrico a la vez, animaba su puesta en escena trepando a la pared más cercana como si fuese una mosca humana o, si el lugar donde tocaban era una piscina, haciendo un triple salto mortal desde el trampolín más alto en mitad de la canción, ataviado con un par de calzoncillos de lamé dorado.

Los Beatles conocían bien a Rory y su grupo, ya que habían tocado con ellos en varias ocasiones en el Casbah. Conocían menos al baterista de los Hurricanes, Ritchie Starkey, cuya afición por llevar tres o cuatro abultados anillos en cada mano —junto con el hecho que la banda había tenido una encarnación previa del Oeste americano con el nombre de los Ravin' Texans —, había sido la inspiración de su nombre escénico: Ringo Starr.

Aunque Ringo apenas le llevaba unos meses a John, parecía mucho mayor y más mundano que cualquiera de ellos, con su coche Ford Zephyr y su predilección por los cigarrillos estadounidenses de marca Lark. George siempre pensó que «parecía un tipo duro… con ese mechón gris en el pelo, media ceja gris y esa gran nariz», e incluso el mismo John admitiría más tarde que le daba un poco de miedo.

Paul se sentía inmensamente halagado cuando Ringo se acercaba a verlos tocar, algo que por lo general hacía a altas horas de la noche, cuando interpretaban números muy lentos como «Three-30-Blues» de Duane Eddy.

Pero a ninguno de ellos se le cruzó por la cabeza la idea de que algún día se incorporaría al grupo. En una carta que George envió a un amigo suyo de Liverpool por esa época se expresa el evidente consenso de que «Pete Best toca bien la batería».

El pelo dorado de Rory Storm y el compungido rostro de Ringo parecieron dar suerte a los Beatles. Desde hacía un tiempo, Bruno Koschmider recibía quejas cada vez más airadas de una anciana viuda de un veterano de guerra que vivía encima del Indra Club y a quien le molestaba la música de los Beatles a horas tan avanzadas de la madrugada. Como quería evitar cualquier problema con las autoridades, Koschmider cerró el Indra y los colocó en el Kaiserkeller de teloneros de los Hurricanes. Tal como Paul había predicho en la carta que había mandado a su casa, el contrato de la banda se prorrogó hasta el 31 de diciembre.

Los horarios del Kaiserkeller eran todavía más extenuantes que antes: cinco horas y media cada noche con tres descansos de media hora. Su gran sótano podía acomodar hasta quinientas personas, pero no tenía ninguna clase de ventilación. Por lo tanto, el calor era espantoso, por no mencionar los olores corporales y el humo de cigarrillos. La clientela consistía en su mayor parte en marineros de un área portuaria que era tan grande como la de Liverpool (pero bastante más próspera) y los frecuentes estallidos de violencia hacían que el Grosvenor Ballroom de Wallasey pareciera tranquilo en comparación. Para contenerlos, Koschmider empleaba a un plantel de camareros sobre todo reclutados de los gimnasios de boxeo y de culturismo de la zona y que eran célebres por la implacable velocidad con que reprimían cualquier disturbio. A los clientes especialmente rebeldes no se los echaba a la calle, sino que se los llevaba a la oficina del jefe, donde el mismo Koschmider se ocupaba de ellos con una cachiporra de goma o la antigua pata de una silla que llevaba escondida en los pantalones. Sin embargo, a

diferencia de Liverpool, los músicos disfrutaban de una inmunidad automática ante cualquier ataque. Como aquellas figuras de las películas del Oeste que seguían bebiendo con tranquilidad su cerveza mientras a su alrededor estallaba una riña de salón, Paul seguía adelante tenazmente con «It's Now or Never» mientras volaban los puñetazos y brillaban las navajas.

También a diferencia de Liverpool, algunos espectadores agradecidos invitaban a tragos a la banda mientras estaban tocando; tantos, que, al final del primer pase, el escenario ya estaba repleto de botellas y vasos. Por lo general era cerveza, aunque, en ocasiones, algún ocupante de los reservados de mayor categoría —que tradicionalmente eran los principales gánsteres, traficantes y comerciantes de pornografía de la Reeperbahn— les mandaban una bandeja de *schnapps* e insistían en que bebieran cada trago de una vez y hasta el fondo, con el ritual grito de «Prost!».

Ese sentimiento de invulnerabilidad provocaba que John cumpliera con el mandato de «Mach Schau» de maneras que podrían haber causado su linchamiento en una ciudad que, durante la guerra, había padecido bombardeos incluso peores que los de Liverpool. Marchaba por el escenario a paso de ganso gritando «¡Putos nazis!» y «Sieg Heil!» con un peine negro contra su labio superior como si se tratase de un bigote hitleriano. Pero o bien los alemanes no lo pillaban o les resultaba desternillante.

Provocar a Bruno era un deporte popular entre todos los músicos y aparentemente no tenía consecuencias. Los Derry and the Seniors ya habían destrozado a pisotones el escenario de madera semipodrida del Kaiserkeller; más tarde, los Beatles y la banda de Rory Storm competían para ver quiénes serían los primeros en volver a hacerlo. Rory se quedó con el premio saltando encima del piano durante una interpretación de «Blue Suede Shoes». Bajo el peso de ambos, las anémicas tablas del escenario cedieron y el piano se

hundió hasta desaparecer de la vista como un barco que naufragaba, con Rory en la cubierta de popa.

Paul participaba de esas payasadas sobre el escenario pero jamás iba tan lejos como John, ni mucho menos. «Por lo general, si alguno empezaba a hacer el tonto, el otro lo seguía —dice Brian Griffiths—, pero, en el caso de Paul, ello jamás interfería en la canción… ni en la calidad de su voz.»

Más tarde admitiría haber hecho «un par de locuras» en Hamburgo. Una de las más dementes tuvo lugar una noche en la que él, John, George y Pete Best estaban temporalmente en quiebra y John sugirió resolver el problema robándole a un marinero borracho. Encontraron una víctima apropiada en el Kaiserkeller, se hicieron amigos de él y lo persuadieron para que saliera del local con la promesa de que había un sitio todavía mejor a la vuelta de la esquina. Pero en ese punto, Paul y George perdieron el valor y se esfumaron, y dejaron que John y Pete Best hicieran el trabajo sucio. Por desgracia, el marinero no estaba tan borracho e indefenso como había parecido al principio, y además resultó que iba armado con una pistola de gas lacrimógeno, de modo que ellos también salieron huyendo.

«Lo que Hamburgo enseñó a los Beatles es que ya no tenían que copiar a nadie —dijo Tony Sheridan—. Podían ser ellos mismos; y las cualidades que encontraron en sí mismos los sorprendieron incluso a ellos. Además, podían ensayar para el futuro, noche tras noche, a expensas del público. Cuando los veía pensaba que probablemente Paul podría triunfar sin John, pero que John jamás triunfaría sin Paul.»

El episodio más significativo de aquel primer viaje a Hamburgo hizo que Paul volviera a verse relegado a un segundo plano. Además de a los habituales matones de la Reeperbahn, las actuaciones de los Beatles en el

Kaiserkeller empezaron a atraer a chicos y chicas de clase media conocidos como *exis* (una abreviatura de «existencialistas»), que leían a Camus y a Sartre, usaban vestimentas unisex de cuero negro y llevaban el pelo peinado hacia delante en lo que entonces se conocía como *estilo francés*.

El centro del grupo era Astrid Kirchherr, una joven fotógrafa estilosa, impresionante y bella de pelo rubio muy corto. Cuando Astrid posó los ojos sobre los Beatles se enamoró perdidamente, pero no de Paul, el que era adorable de manera más evidente, sino del diminuto Stuart Sutcliffe.

Como excusa para conocer mejor a Stu, una neblinosa mañana de otoño fotografió a los cinco Beatles en el parque de atracciones Dom, que estaba cerrado y vallado. Sorprendentemente, en lo que no solo se convertiría en una imagen atemporal de los Beatles bebés, sino también en un manual para los grupos de rock de ahí en adelante, Paul ocupa una posición poco destacada en comparación con Stu, John e incluso George. En una instantánea se lo ve apoyado contra una pesada maquinaria de feria sobre la que están subidos los otros tres; desprovisto de su habitual naturalidad con la cámara, mira hacia un lado, con la guitarra Club 40 de John agarrada en lugar de su propia e inferior Solid 7. En el primer plano más famoso de él de esta sesión fotográfica se lo ve extrañamente inexpresivo, tal vez consciente de que el foco de atención de la fotógrafa es en realidad Stu, que está a lo lejos, en un fondo difuso y neblinoso.

La incorporación de Astrid y *exis* masculinos como el diseñador gráfico Klaus Voormann y el fotógrafo Jürgen Vollmer al círculo social de los Beatles recreó, en la práctica, la atmósfera de estudiantes de artes en la cual Paul se había sentido excluido en Liverpool. «Estaban más interesados en Stuart y en John —recordaría más adelante—. Yo tenía un poco de cara de bebé y no los atraía tanto.»

Paul y Stu siempre se habían llevado relativamente bien, pero a partir de entonces empezó a generarse una fricción entre ellos. «Por extraño que parezca, Paul ha resultado ser la verdadera oveja negra de todo el viaje —le escribió Stu a su amigo de la escuela de arte Rod Murray justo después de conocer a Astrid—. Todos lo odian, y yo solo le tengo lástima.»

El problema de Paul ya no era la ineptitud de Stu en el bajo y la tenaz ceguera de John ante este hecho. A estas alturas, Stu se había vuelto un bajista bastante competente y tocaba solos; incluso cantaba en algunas ocasiones (como en «Love Me Tender» de Elvis) y recibía aplausos. Durante un tiempo, Koschmider lo sacó de los Beatles para que tocara en una variante de Derry and the Seniors junto al avezado saxofonista Howie Casey, quien no encontró ninguna falla en su calidad musical.

La verdad era que Stu se había aburrido de tocar el bajo y anhelaba volver a la pintura, su verdadero e incuestionado talento. Ante la insistencia de Astrid, dejó el alojamiento de la banda en el Bambi Kino y se mudó a la cómoda casa que ella compartía con su madre, donde convirtieron una habitación del desván en un estudio para él. «Eso fue lo que hizo que Paul se disgustara con Stuart —recuerda Astrid—. No se tomaba la banda lo bastante en serio y no quería practicar.»

Para agudizar la sensación de agravio de Paul, John dejó de someter a Stu a sus implacables burlas y provocaciones y empezó a tratarlo con lo que era —para John— una suavidad y una tolerancia extraordinarias. «John —rememora Astrid— era el ángel de la guarda de Stuart.»

En noviembre de 1960, Stu le propuso matrimonio a Astrid, quien aceptó. Le escribió a un amigo de Liverpool que cuando los Beatles se marcharan de Hamburgo, ya fuera para volver a su ciudad o para tocar en cualquier otra parte de la Europa continental, él se quedaría y Paul se ocuparía del bajo.

Para entonces, estaban cansados de Bruno Koschmider y habían puesto sus miras en un club rival, el Top Ten, que se encontraba directamente en la Reeperbahn y cuya atmósfera, según le había escrito Paul a su hermano Mike, era «fabulosa». Después de hacer una audición en secreto para el joven y emprendedor dueño del Top Ten, Peter Eckhorn, se les ofreció una residencia que empezaría de inmediato, una paga más elevada y un alojamiento muchísimo más civilizado en la última planta del edificio del club.

Antes de que aquello pudiera llevarse a cabo, tres de los cinco Beatles fueron expulsados de manera ignominiosa del país, lo que en apariencia arruinaría cualquier perspectiva futura que pudieran tener en Hamburgo. El 21 de noviembre, la policía de St. Pauli descubrió tardíamente que George Harrison era menor de dieciocho años y, por lo tanto, se le prohibió que frecuentara la Reeperbahn después de las diez de la noche. Como había estado violando ese toque de queda cada noche durante los tres meses anteriores, lo deportaron de inmediato y tuvo que marcharse por sus propios medios en ferrocarril.

Los otros notificaron a Koschmider una noche que renunciaban a sus puestos a la una y media de la mañana, después de bajarse del escenario del Kaiserkeller. Koschmider accedió a que se marcharan, bajo la condición de que no tocaran en ningún otro sitio de Alemania Occidental hasta la finalización de su contrato, el 31 de diciembre. Cuando se negaron, por fortuna, él se abstuvo de llamar a sus camareros o de sacar su vieja pata de silla, y se limitó a ordenarles que se largaran de su despacho.

Después de su acostumbrada cena a altas horas de la noche, Paul y Pete Best regresaron al Bambi Kino a fin de recoger sus posesiones para la mudanza al Top Ten, donde John ya estaba instalado. Una vez que hicieron las maletas, incluso los dos Beatles mejor educados no pudieron resistirse a

realizar una pequeña demostración como protesta contra las lamentables condiciones que habían debido soportar durante tantas semanas.

Paul declaró más tarde que él y Pete prendieron fuego a un condón, aunque en su momento dijo que era «un trozo de cuerda clavado a la pared» del pasaje. Según Pete, era «un pedacito de arpillera vieja», que ni siquiera prendió, sino que se chamuscó un poco por los bordes. Después de unos cuantos segundos se cansaron de la broma, apagaron la diminuta conflagración y se subieron a sus raídas camas por última vez.

Al día siguiente, un destacamento de la policía se presentó en el club Top Ten, arrestó a Paul y Pete y los llevaron a rastras a la comisaría principal de la Reeperbahn, donde estos se enteraron de que Bruno Koschmider los había acusado de incendio premeditado en grado de tentativa. Aunque posteriormente retiró la acusación, la policía no tardó en descubrir que llevaban tres meses trabajando en Alemania Occidental sin los correspondientes permisos de trabajo. También ellos fueron sentenciados a una deportación, se los mantuvo en custodia una noche y se los metió en un avión en dirección a Gran Bretaña, hacia donde partieron dejando en Alemania la mayoría de su ropa y la batería de Pete.

Sería la única vez que Pete Best vería una celda por dentro. Por desgracia, no puede decirse lo mismo de Paul.

9
¡CANTA «SEARCHIN'», PAUL!

El estado en el que se encontraba cuando regresó al número 20 de Forthlin Road impresionó mucho a su padre y a su hermano menor. Tres meses de esfuerzos extenuantes, alimentación irregular y sueño insuficiente lo habían dejado «como un esqueleto en los huesos —recordaba tautológicamente Mike McCartney—. Cuando se sentaba, los tobillos que asomaban por encima de sus puntiagudos zapatos eran tan delgados y blancos como los limpiadores de cañerías de papá».

Pasó la semana siguiente metido en casa, recuperándose gracias a una combinación de la cocina de Jim y cápsulas de aceite de hígado de bacalao. Para entonces, John también estaba de vuelta en Liverpool, puesto que se había marchado de Alemania Occidental por propia voluntad seis días después de la partida forzosa de Paul, pero ambos estaban demasiado deprimidos por lo que había sucedido para ponerse siquiera en contacto. Mientras tanto, George, el deportado original, ignoraba que los otros ya habían regresado; suponía que habían empezado a tocar en el club Top Ten con otro guitarra solista en lugar de él. Solo Stu Sutcliffe se quedó en Hamburgo, escondido en casa de Astrid y su madre.

Después de aquella embriagadora inmersión en la «gran libertad» de St. Pauli, las perspectivas de los Beatles en su propia ciudad no parecían más alentadoras que antes. Tampoco podían recurrir a Allan Williams esta vez. El otoño anterior, este había pergeñado otro grandioso plan empresarial, una

versión liverpuliana del club Top Ten de la Reeperbahn, para el cual él les había prometido contratarlos como banda residente. Pero cuando regresaron a la ciudad se enteraron de que el nuevo club de Williams había ardido hasta los cimientos —al parecer incendiado por alguno de sus enemigos, probablemente también perteneciente al negocio de los clubes— apenas seis días después de la inauguración.

En consecuencia, la agenda de bolos para la época de las fiestas de Navidad y Año Nuevo de 1961 se veía escasa. La mayoría de los promotores de bailes locales con los que habían trabajado previamente no los reconocían bajo el nombre de los Beatles y no estaban dispuestos a arriesgarse con una banda que sonaba de una manera tan peculiar. Más aún, la moda de los grupos pop británicos había sufrido un cambio radical durante los tres meses que habían estado ausentes. Ahora todas las bandas con aspiraciones tocaban instrumentales llenos de sonidos dramáticos, llevaban trajes brillantes a juego y realizaban sincronizadas coreografías y piruetas como los Shadows de Cliff Richard.

Incluso para un padre tan fácil de tratar y comprensivo como Jim McCartney, los Beatles parecían no tener futuro y, con una severidad poco habitual en él, Jim le ordenó a Paul que encontrara un empleo apropiado o se marchara de casa. Obediente como siempre, Paul encontró un trabajo temporal como conductor de un camión de reparto de paquetes en el que cobraba siete libras a la semana; luego pasó a trabajar en la empresa de bobinas de cable marítimo Massey & Coggins. Empezó desde abajo, barriendo el patio de la fábrica, pero pronto lo señalaron como alguien con potencial para la dirección.

Más tarde, John se arrogaría el mérito de haber abortado esa carrera de oficinista de muelle. «Siempre le decía: “Enfréntate a tu padre, mándalo a la mierda, no puede pegarte”.» Era el consejo de alguien que había crecido sin

padre y Paul seguramente era la última persona que lo seguiría. Pero John le dio un ultimátum categórico que hizo que Paul desafiara a Jim por primera vez. «Le dije por teléfono [a Paul] que si no venía quedaba fuera —recordaba John—. De modo que tuvo que decidir entre su papá y yo, y al final me eligió a mí.»

Por lo menos uno de los antiguos lugares habituales de la banda seguía abierto para ellos. Mona, la madre de Pete Best, continuaba al frente del club Casbah de Hayman's Green, donde Paul, John y George habían tocado antes bajo el nombre de los Quarrymen, y el arte pictórico de John y Paul seguía adornando las paredes y el techo. No fue necesario mucho trabajo de persuasión para que la señora Best contratara a la banda de su hijo (como ella la consideraba) y llenara el vecindario de pósters que anunciaban a «Los Beatles: directamente desde Hamburgo».

Como Stu Sutcliffe aún no había regresado, era de esperar que Paul siguiera a cargo del bajo, pero, en cambio, llenaron el vacío con un amigo de Pete Best llamado Chas Newby, que, por casualidad, también era zurdo. Los Best, Pete y Mona, habían pasado en la práctica a administrar el grupo: el Casbah era tanto su campamento base como un sitio donde tocar siempre abierto para ellos, y el portero del club, Frank Garner, los llevaba y traía en coche de los bolos que poco a poco empezaban a conseguir en otros sitios.

Un joven aprendiz de contable se alojaba en casa de la familia Best, de nombre Neil Aspinall, que había asistido al instituto Liverpool con Paul y George y que era un buen amigo de Pete y de su hermano Rory. Neil tenía una vieja furgoneta roja y blanca y, para que Frank Garner pudiera ocuparse de su tarea como portero del Casbah, se encargó del trabajo de llevar a los Beatles por un par de libras cada noche y se las arregló para combinar esto con sus estudios para los exámenes de contabilidad.

En la nevosa noche del 27 de diciembre de 1960, Neil los llevó a lo que parecía un bolo rutinario en el salón municipal de Litherland, que consistía en un pase de treinta minutos entre respetadas bandas locales como los Del Renas y los Deltones. Estaban anunciados de la misma manera en que lo había hecho Mona Best: «Directamente desde Hamburgo: Los Beatles». Como eran casi desconocidos bajo ese nombre en su ciudad natal, la mayor parte del público supuso que serían alemanes.

Esa noche, entre la audiencia se encontraba William Faron Ruffley, cuya banda, los Faron's Flamingos, tenían una inmensa base local de fans y eran fieles practicantes del estilo atildado y reluciente de los Shadows. Faron, alias Príncipe de las Cabriolas con Pies de Panda, estaba resplandeciente con su característico traje blanco y rodeado de su habitual círculo de chicas que lo adoraban.

Cuando el telón se levantó para revelar a la banda supuestamente alemana hubo un momento de sorpresa evidente y —solo por un instante— desilusión. Allí no estaba la esperada formación de imitadores de los Shadows, bailando la precisa y sincronizada coreografía de dos pasos que, hasta ese momento, representaba la cúspide de lo que estaba a la onda. En su lugar había unas figuras desafiantemente asimétricas, todas vestidas de negro, como sus amigos *exis* de Hamburgo, pero sin nada de la pulcritud o la elegancia que el negro suele conllevar. «Eran un verdadero desbarajuste —recuerda Faron—. Paul llevaba una guitarra roja con tres cuerdas que ni siquiera estaba enchufada […]. John le dio un martillazo a su amplificador para hacerlo arrancar.»

Desde los inicios de la era del rocanrol —y también desde la época del swing anterior a aquella—, las rutinas de los salones de baile eran las mismas: la banda tocaba mientras el público bailaba. Pero cuando Paul empezó «Long Tall Sally» con su mejor alarido a lo Little Richard:

Gonna tell Aunt Mary ‘bout Uncle John
He said he had the misery but he had a lotta fun…

[Voy a hablarle a la tía Mary del tío John / Él dice que sufre mucho, pero se lo pasa muy bien…]

Toda la multitud corrió hacia el escenario y se quedó allí, contemplando con los ojos bien abiertos el primer estallido registrado de la beatlemanía. Faron se dio la vuelta y descubrió que incluso su harén personal se había olvidado de él.

El club Cavern de Liverpool ha dejado atrás hace mucho al Grand Ole Opry de Nashville como la sala de música popular más famosa de todos los tiempos. Y el hogar de la música country jamás ejerció un dominio tan grande en la imaginación colectiva como ese hogar mucho más modesto de los Beatles anteriores a la época de Brian Epstein. Incluso para aquellos que no han visto su facsímil moderno, el Cavern es tan visible y tangible como cualquier cosa de la vida real: casi pueden creer que han descendido sus dieciocho escalones de piedra… que han sentido su calor y han olido su mezcla de hedores… que se han sentado en alguna de aquellas pequeñísimas sillas de madera mientras Paul, John y George ocupaban el minúsculo escenario, lo bastante cerca como para extender la mano y tocarlos.

A estas alturas no sería casi necesario añadir que el Cavern se encontraba en Mathew Street, una vía pavimentada que atraviesa el distrito de los almacenes del centro de Liverpool; que anteriormente había sido una bodega de vinos consistente en tres túneles con paredes de ladrillos, conectados entre sí, con arcos bastante parecidos a los de las cloacas victorianas; y que sus instalaciones —o, más bien, la ausencia de ellas— hacían que, en

comparación, los clubes de música de la Reeperbahn se vieran como lo máximo del lujo. Menos conocida es la relación de la familia McCartney con el Cavern justo antes de su apogeo beatle. El primo de Paul, Ian Harris —el hijo de la tía Gin—, era carpintero y había ayudado a remozar el club, instalando un suelo nuevo y mejorando los retretes. Sin embargo, hacia 1961, pocos de los parroquianos habituales habrían creído que se había hecho alguna mejora desde que habían nacido.

Paul se perdió por poco actuar en el Cavern en la época en que acababa de incorporarse a los Quarrymen y el club seguía ferozmente dedicado al jazz tradicional. Desde entonces, el fervor anti-rock de su dueño, Ray McFall, se había debilitado, gracias en parte a la disminución del público de jazz y en parte al éxito del Casbah de Mona Best, que ya tenía más de tres mil socios. Durante el tiempo que los Beatles habían estado en Alemania se había permitido la entrada de grupos de rock en el Cavern, aunque de manera gradual y con reticencia, al igual que ocurría con los proveedores externos en la residencia real de Ascot. Durante el paréntesis post-Hamburgo fue la señora Best —que todavía trabajaba incansablemente en nombre del «grupo de Pete», tal como lo consideraba ella— quien convenció a Ray McFall para que les diera una oportunidad.

McFall había tenido la brillante idea de organizar sesiones de música en directo a la hora de la comida para atraer a las jóvenes oficinistas que se trasladaban cada día al centro de Liverpool para trabajar. El debut de los Beatles tuvo lugar en una de esas sesiones, el 9 de febrero de 1961, con Stu Sutcliffe (que había regresado a la ciudad en enero) otra vez a cargo del bajo.

Todavía conservaba algunas similitudes con la residencia real de Ascot. Ray McFall quedó escandalizado ante el hecho de que los Beatles no tuvieran trajes a juego, ni cuellos de camisa ni corbatas y amenazó con no permitirles subir al escenario. Terminó cediendo cuando el pinchadiscos del Cavern, Bob

Wooler, le hizo notar una gran ventaja de los Beatles con respecto a otros músicos que tenían trabajos normales durante el día. Como todos estaban desempleados, se encontraban permanentemente disponibles para tocar al mediodía. Wooler los bautizó como «un grupo de *rock'n'dole*».[10]

En el Cavern tenían que tocar solo una hora cada vez, lo que para ellos no era más que un chasquido de dedos en comparación con sus maratonianos pases en el Indra y el Kaiserkeller. Llevar el «Mach Shau» al límite durante sesenta minutos todavía les dejaba una inmensa saturación de energía, que se manifestaba en hacer el payaso, bromear con el público o entre ellos e imitar a otros intérpretes pop. La especialidad de Paul era burlarse del bajista de los Shadows, Jet Harris, un hombre con tendencia a meterse en líos y que en una actuación reciente en el Cavern había conseguido caerse del escenario.

«En aquellos días todo el mundo fumaba y todos los miembros de los Beatles tenían cigarrillos entre las manos durante sus actuaciones —recuerda Frieda Kelly, una habitual del Cavern que entonces tenía diecinueve años—. George se ponía uno en la oreja para más tarde o lo encajaba en el clavijero de la guitarra. Paul fumaba tanto como los otros, pero sabíamos que compraba los cigarrillos en los grandes almacenes George Henry Lee, donde había un quiosco. Eso parecía mucho más sofisticado que ir a un estanco normal y corriente.»

Al principio los Beatles no eran las estrellas del Cavern, solo una más de las bandas en rotación que hacían versiones, en su mayor parte, del mismo material estadounidense de rocanrol y R&B y entre las que se incluían Rory Storm and the Hurricanes, los Big Three (antes Cass and the Cassanovas) y Gerry and the Pacemakers, que los habían reemplazado en el Top Ten de Hamburgo. Destacaban entre la competencia por el eclecticismo de su material, ya que tocaban las caras B, menos conocidas que las más familiares caras A; canciones relacionadas con intérpretes femeninas, como «Boys» de

las Shirelles—; clásicos o melodías de comedias musicales que ninguna banda de rock había intentado interpretar antes.

Paul siempre estaba al frente de estas experimentaciones, tanto las más duras como las más blandas. Por un lado, le pidió a Bob Wooler que le prestara —y solo a él— el estentóreo «Hippy Hippy Shake» de Chan Romero, el plato fuerte de la colección de sencillos importados de Wooler, para poder reproducir su alegre salvajismo. Por el otro, estudió y copió cuidadosamente dos grabaciones de la diva del jazz Peggy Lee que pidió prestadas a su prima Bett: «Fever» y «Till There Was You». Esta última era una melancólica balada de una exitosa comedia musical de Broadway, *The Music Man*. Pero por el momento eran escasas las composiciones de Lennon-McCartney que incluían en sus actuaciones, no fuera que los públicos liverpulianos se quejaran de que estaban perdiendo un tiempo valioso que podría ocuparse con Chuck Berry o Carl Perkins.

A sus antiguos parroquianos, así como a los millones que se sienten habituales de ese lugar aunque jamás hayan estado allí, no les hace falta un poema en prosa para recrear aquel Paraíso purificador: un sótano sin ventilación que representaba una pesadilla en lo referente a la higiene y a las medidas de seguridad, atestado de fumadores compulsivos y plagado de dudosos enchufes eléctricos, pero sin sistema de aspersores antiincendios y ni siquiera salida de emergencia; el baño de hombres, donde uno debía quedarse sobre un tablón encima de un lago permanentemente fétido; el baño de mujeres, donde a veces algunas audaces ratas cruzaban corriendo las puertas batientes; la constante lluvia de copos que caían desde el techo blanqueado al temple, conocida como «la caspa del Cavern»; la energía y la euforia que —a diferencia de Hamburgo— no estaban alimentadas con nada más fuerte que café y Coca-Cola; el calor corporal que subía por los dieciocho escalones en forma de nubecillas de vapor que llegaban hasta Mathew Street; los olores

mezclados de sudor, moho, corteza de queso, verduras podridas, excrementos de ratones y desinfectante que impregnaban la ropa con un hedor que ninguna tintorería podía quitar.

«Podías estar en un autobús, con dos chicas en el otro extremo —recuerda Frieda Kelly— y sabías de inmediato que venían del Cavern.»

La propia Frieda prefería las sesiones de mediodía de los Beatles los lunes, miércoles y viernes, cuando el lugar estaba menos abarrotado, la atmósfera era más relajada y el público abrumadoramente femenino. La banda hacía dos pases: de las doce hasta la una de la tarde y de la una y cuarto hasta las dos y cuarto. «Yo organizaba mi horario de almuerzo para poder ver el segundo pase. Tal vez alguno de ellos llegaba tarde, por lo general George, de modo que el primer pase no duraba una hora entera. Y, para el segundo, ya se habían calentado.»

El túnel central donde estaba el escenario era tan estrecho que, incluso en esas sillas de madera para niños, las chicas solo podían sentarse en filas de siete, como una especie de jardín de infancia con los pelos cardados y rímel. Todas tenían un lugar asignado, o «especial», por lo que había pocos empujones y disputas. Las de la primera fila siempre se emperifollaban especialmente para sus ídolos, se vestían con la mejor ropa que tenían y se presentaban con el pelo recién lavado y lleno de rulos que no se quitaban hasta segundos antes de que la banda apareciera.

El sitio «especial» de Frieda Kelly era de pie y al lado de la pared de la izquierda, enfrente de la puerta que daba a la diminuta habitación detrás del escenario donde las bandas se cambiaban y afinaban sus instrumentos y desde donde Bob Wooler hacía sus famosos anuncios amplificados llenos de juegos de palabras —«¡Hola a todos, cavernícolas! ¡Bienvenidos a la mejor de las guaridas!»— y pinchaba discos de su colección personal durante los

descansos. «Eso significaba que debía estar de pie toda una hora, pero jamás me molestó. Siempre parecía que apenas habían pasado cinco minutos.»

Frieda, cuya vida quedaría ligada de manera irrevocable a la de los Beatles, recuerda aquel como el momento en que Paul y John parecían más íntimos. «Cuando tocaban era como si pudieran leerse la mente mutuamente. Uno de ellos solo tenía que tocar una nota o decir una palabra, o limitarse a asentir, y el otro sabía qué quería que hiciera. John, por supuesto, estaba ciego como un murciélago, pero nunca se subía al escenario con gafas. Cuando alguien le pasaba alguna petición por escrito, ni siquiera podía verla, así que se la daba a Paul para que se la leyera en voz alta.»

Muchas de las chicas estaban tan cerca que hacían sus peticiones verbalmente, sin gritar o ni siquiera levantar la voz. Paul todavía recuerda a un par de ellas, llamadas Chris y Val, que siempre pedían la misma canción de los Coasters con un fuerte acento liverpuliano. «Canta “Searchin’”, Paul», le rogaban con suavidad al unísono, pronunciando el nombre de la canción como si dijeran «sea-urchin».[11]

La primera impresión que tuvo Jim McCartney del Cavern fue encontrarse con las camisas de Paul tan empapadas de sudor que había que retorcerlas en el fregadero de la cocina. El lugar de trabajo de Jim en la lonja de algodón estaba a pocos minutos a pie de Mathew Street y a la primera oportunidad que tuvo se dejó caer en el club a la hora del almuerzo. Pero el público que estaba delante del escenario era tan grande que no pudo captar la atención de su hijo.

La tía Mimi de John los vio en el Cavern solo una vez y luego juró que jamás volvería a pisar aquel sitio. Pero Jim, que trabajaba a pocas manzanas de distancia, se presentaba con frecuencia a la hora del almuerzo. Si esa noche iba a preparar la cena en el número 20 de Forthlin Road, dejaba

algunas costillas o una libra de salchichas para que Paul se las llevara a casa después del espectáculo y las metiera en la nevera.

Las puertas de la Reeperbahn no se habían cerrado del todo para los Beatles. Su contrato con el club Top Ten seguía vigente, si podía encontrarse la manera de levantar la prohibición de volver durante un año que les habían impuesto a Paul y Pete Best como resultado del episodio del «incendio premeditado» del Bambi. Por lo tanto, Paul redactó una contrita carta dirigida al Ministerio de Asuntos Exteriores de Alemania Occidental en nombre suyo y de Pete. Como era habitual en él, le había salido literaria y persuasiva, pero incluía una mentira piadosa bastante grande —que ninguno de ellos bebía alcohol— para apuntalar su declaración de que un vengativo Bruno Koschmider había exagerado desorbitadamente una broma estúpida pero inocente.

Ambos juramos que no teníamos intención alguna de quemar el cine o de dañar su propiedad maliciosamente. No hubo ningún motivo que impulsara aquel incidente; de hecho, no había razón alguna tras aquel hecho. No fue más que una broma estúpida y sentimos que deberíamos haber recibido un castigo menos drástico.

Además, Peter Eckhorn, el dueño del Top Ten, elevó protestas formales en Hamburgo y Allan Williams hizo lo propio a través del consulado de Alemania Occidental de Liverpool. Como resultado, se levantó la prohibición a Paul y Pete con la condición de que prometieran mantener un buen comportamiento en el futuro y que Eckhorn se hiciera cargo del coste de mandarlos en avión a su país. De modo que el 1 de abril de 1961, los Beatles iniciaron un período de trece semanas en el Top Ten, doblando turnos como banda de acompañamiento del cantante residente, Tony Sheridan.

Aquel habría sido el momento perfecto para que Paul sustituyera en el bajo a Stu Sutcliffe sin rencor ni vergüenza. A estas alturas, Stu ya estaba más que harto de tocar un instrumento que jamás dominaría plenamente y no tenía intenciones de perder más tiempo en otra cosa que no fuera su verdadero oficio. Su plan era regresar al College of Art de Liverpool, donde había brillado tanto como una estrella antes de que John lo atrajera al rocanrol. Finalizaría los estudios interrumpidos, luego haría un curso de formación docente en el que, gracias a su excelente historial como estudiante, prácticamente le habían prometido ya una plaza.

En el último momento, la escuela de arte lo rechazó para el curso. Aunque jamás se dio ninguna explicación oficial, al parecer se lo culpaba por la desaparición del sistema de amplificación del sindicato estudiantil, con el que los entonces Quarrymen se habían largado en 1959. De modo que él y su pesado Höfner President permanecieron en la formación de los Beatles, dejando a Paul en el papel más bien torpe de tercer guitarrista, como si fueran una banda de skiffle. No duró mucho. La Rosetti Solid 7 roja que había servido tanto de guitarra como de bajo estaba a punto de caerse a trozos, pero no valía el coste de la reparación. Por lo tanto —en un ritual que se convertiría en un acto escénico de bandas posteriores—, John, George y Pete se unieron a Paul para hacerla pedazos. A partir de ese momento, él se pasó al piano de cola que estaba en el escenario del club, en el que usaba las teclas graves para proporcionar las líneas de bajo a las que Stu no podía llegar.

Al tiempo que se zambullían con entusiasmo en el amplio bufet libre sexual de St. Pauli, tanto John como Paul mantenían novias estables en su ciudad. La de John era su compañera de clase en la escuela de arte, Cynthia Powell; la de Paul seguía siendo la delicada Dot Rhone, que había perdido a su hijo un año antes cuando él todavía estaba en el instituto. Después de aquel trauma emocional adulto, habían vuelto a salir juntos como adolescentes, con

Dot constantemente a su entera disposición, con el pelo y la ropa siempre como a él le gustaban. Desde que él le había traído de Alemania un anillo de oro, ella consideraba que estaban comprometidos, pero nunca lo presionaba para que fijasen una fecha para la boda.

Dot y Cynthia se habían vuelto amigas y llevaban juntas una vida bastante parecida a las de las mujeres de los soldados en el frente: escribían numerosas y largas cartas a sus chicos que estaban en el extranjero, acompañadas de instantáneas de ellas para demostrarles que seguían manteniendo el requerido parecido con el look de Brigitte Bardot. Las dos mantenían una fidelidad absoluta sin preguntarse demasiado si los chicos hacían lo mismo en el extranjero.

Teniendo en cuenta las condiciones más civilizadas de su contrato en el Top Ten, era posible invitar a Cynthia y a Dot a que hicieran una breve visita a Hamburgo. Cynthia se alojó con Astrid —que se mostró amable y hospitalaria con ambas chicas—, pero en realidad pasaba casi cada noche compartiendo el catre de John en el dormitorio de los músicos que estaba en el ático del edificio del club. Sin embargo, para Paul, que era más exigente, fue necesario conseguir una solución más elaborada.

Paul se había convertido en el favorito de Rosa, la anciana que cuidaba de los baños y que también había desertado del plantel de Bruno Koschmider y pasado a trabajar para Eckhorn. Conocida como Mutti —«mami»— por los liverpulianos, Rosa tenía una gran jarra de cristal llena de Preludin y anfetaminas para que pudieran mantenerse en pie durante las largas noches que pasaban sobre el escenario. Para Paul, su favorito, también robaba raciones extra, sardinas o bananas, en el mercado que le quedaba de camino al trabajo. Luego, para protegerlo de la suciedad que a John nunca le había molestado, consiguió que él y Dot se alojaran en una casa flotante en el río Elba, que también utilizaban Sheridan y algunos músicos más.

Aunque a las dos chicas se les ocultaron los entretenimientos más extremos de St. Pauli, pronto se iniciaron en el Preludin y en otras «golosinas» de la jarra de cristal de Mutti. El resultado no satisfizo del todo a unos novios acostumbrados a un silencio manso. «Por lo general, casi no nos atrevíamos a abrir la boca —recuerda Dot—. Ahora ninguna de las dos podía parar de hablar.»

Muchos jóvenes de la época remodelaban la apariencia de sus novias, como habían hecho Paul y John con Dot y Cynthia. Pero el caso de Astrid y Stu Sutcliffe era opuesto. La rubia hermosa y de aspecto varonil convirtió al delicado y pequeño escocés en un reflejo de ella misma. El primer paso fue vestir a Stu con las mismas prendas de cuero negro que ella y su círculo *exi* llevaban habitualmente, a pesar de que todavía se las relacionaba con el fascismo y las SS de Hitler. Como era una costurera consumada, le hizo un traje de chaqueta y pantalón que, combinado con su diminuta estatura y los delicados huesos de su rostro, lo convirtió más en un Cupido del Infierno que en un ángel.

De hecho, esta era una vestimenta ideal para los muchachos que tocaban rocanrol en la Reeperbahn activa día y noche, puesto que podían llevarla en el escenario y fuera de él, absorbía las manchas de cerveza, de sudor y de otras sustancias sin dejar rastro e incluso uno podía dormir sin quitársela si era necesaria. John, Paul, George y Pete mandaron a hacer copias de inmediato a un sastre de St. Pauli, y las combinaron con botas vaqueras llenas de elaboradas estampaciones y gorras planas color rosa. Más tarde, John recordaría que parecían «cuatro Gene Vincent» (aunque, en realidad, este no había usado prendas de cuero hasta que se lo sugirió el productor de televisión británico Jack Good).

Sin embargo, se mostraron más reacios a copiar la siguiente creación de Astrid para Stu, una chaqueta con botones hasta arriba y cuello redondo,

inspirada por la reciente colección parisina de Pierre Cardin. Para John y Paul, eso seguía pareciéndose demasiado a la parte superior de un traje de dos piezas de mujer. «Le has pedido la chaqueta prestada a tu mamá, ¿eh, Stu?», se burlaban cada vez que se la veían puesta.

Lo último que ninguno de ellos había pensado en imitar era el pelo peinado hacia delante, conocido como estilo francés y que llevaban la mayoría de sus amigos *exis* varones. Tan hábil con las tijeras como con la aguja, Astrid había creado su propia versión para su novio anterior, Klaus Voormann, principalmente para ocultar las orejas más bien protuberantes de este. Luego convenció a Stu de que se librara del peinado de *teddy boy* que había llevado desde los principios de su adolescencia y le dejara hacerle un «Klaus». Para John y Paul, aquello era más extremo que todo un guardarropa lleno de «chaquetas de mamá». Solo George, cuyo silencio siempre había ocultado su audacia estilística, se acercó a Astrid y le pidió el mismo corte. Pero después de llevarlo un par de días, perdió el valor y volvió a dejarse la frente al descubierto.

Fue durante la visita de sus novias cuando la tensión entre Paul y Stu alcanzó finalmente un punto de ebullición. La desilusión de Stu con respecto a sus estudios artísticos y su supuesto compromiso renovado con los Beatles habían empezado a flaquear tan pronto como estuvo de vuelta en Hamburgo y volvió a relacionarse con Astrid y los exis. Había comenzado a asistir en secreto a clases de dibujo en la escuela de arte de la ciudad, entre cuyos tutores se encontraba el célebre pintor y escultor italoescocés Eduardo Paolozzi, quien quedó tan impresionado por el talento de Stu que se convirtió en su mentor e incluso consiguió que recibiera una beca del gobierno de Alemania Occidental.

Esto provocó que pudiera contarse todavía menos con que Stu asistiera a los ensayos, lo que siempre había sido la principal queja de Paul contra él. Al

mismo tiempo, Pete Best salía con una estríper y desaparecía durante horas, algo que también disminuía el tiempo en que practicaba con la banda, hasta reaparecer justo a tiempo para la actuación. Una noche, Stu y Pete tocaron de una manera tan errática que —sin dejar de provocar los chillidos de sus respectivos grupos de seguidoras femeninas— Paul finalmente perdió la paciencia: «¡Tal vez tú te parezcas a James Dean y puede que tú te parezcas a Jeff Chandler, pero los dos sois una mierda!».

Otro incidente todavía menos acorde con el carácter de Paul tuvo lugar una noche en que sus dos novias no estaban viendo el concierto absortas de admiración como era habitual, sino que se encontraban en una reunión de chicas en la casa de Astrid. Entre canción y canción, Paul hizo un comentario sobre Astrid; nadie recuerda cuáles fueron las palabras exactas, pero sí que provocaron que el habitualmente tranquilo y estoico Stu se enfrentara a él lleno de furia.

Según Paul, no fue más que una riña sin importancia: «Nos agarramos con fiereza hasta que nos separaron». Pero Tony Sheridan, que estaba sobre el escenario con ellos, siempre la describió como una pelea seria, de la que Stu salió bastante peor. «He visto pelear a Paul —recordaba Sheridan—. Así [imita los arañazos de un gato]… con las garras.» En cualquier caso, Stu se tomó muy en serio el altercado: llamó a Astrid por teléfono y le dijo que expulsara a la novia de Paul de su casa.

Más o menos cuando iban por un tercio del contrato en el Top Ten, Stu resolvió el problema abandonando los Beatles para siempre y Paul se ocupó del bajo, algo que, como dijo más tarde, en realidad nunca había deseado. «Hay una teoría de que me empeñé de forma implacable en echar a Stu del grupo para conseguir el codiciado puesto de bajista. Olvídalo […]. Nadie quiere tocar el bajo, o al menos nadie quería hacerlo en aquellos tiempos. El bajo era eso que se les pedía a los gordos […] que tocaran y se quedaran

atrás. Así que yo no quería hacerlo, pero Stuart se marchó y me lo endilgaron a mí.»

A pesar de los forcejeos previos en el escenario, la relación de amistad entre Stu y Paul se restableció lo suficiente como para que aquel le prestara a este el bajo hasta que Paul pudiera comprarse uno. Como las guitarras y bajos Höfner se fabricaban en Alemania Occidental, pudo escoger un flamante modelo «violín» nuevo (oficialmente denominado 550/1) por el equivalente de unas treinta libras. Por un golpe de suerte, la principal tienda de guitarras de la Reeperbahn tenía una de las dos versiones para zurdos que Höfner había fabricado. Llegó justo a tiempo para la primera sesión profesional de grabación de los Beatles.

Un poco antes, ese mismo verano, Tony Sheridan, su colega en el Top Ten y ocasional cantante principal, había sido contratado por el sello alemán Polydor. El productor sería Bert Kaempfert, un compositor y director de orquesta de fama internacional cuyo instrumental «Wonderland by Night» había sido número uno en Estados Unidos en 1960. Al igual que en el Top Ten, el grupo acompañante de Sheridan serían los Beatles, rebautizados como los Beat Brothers debido a esa desafortunada asonancia con la palabra *peedles*, que significa «pililas».

La sesión de grabación tuvo lugar en la sala de reuniones de un jardín de infancia de Hamburgo, el 22 de junio de 1961. En lo que sería un augurio poco feliz para Pete Best, a Bert Kaempfert no le gustó el pesado ritmo «Mach Schau» de aquel y (según Tony Sheridan) le prohibió que usara el pedal del bombo y le pidió que utilizara las escobillas en vez de las baquetas.

Debido a que Kaempfert apuntaba exclusivamente al poco aventurero público pop de Alemania Occidental, la elección del repertorio no era nada inspiradora. Los Beat Brothers acompañaron a Sheridan en cuatro temas, entre ellos dos clásicos muy sobados, «My Bonnie» y «When the Saints», y a

continuación les permitieron grabar dos canciones propias. Una era un instrumental, «Cry for a Shadow», una parodia de los acompañantes de trajes resplandecientes de Cliff Richard, con George como guitarra solista; la otra era el *standard* de jazz «Ain't She Sweet», cantada por John. Con la excepción del estruendo de su flamante bajo, a Paul no se lo notaba.

La segunda vez que los Beatles regresaron de Hamburgo, nadie los tomó en Liverpool por alemanes. Durante su ausencia, en gran medida gracias al revitalizado Cavern, se había incrementado enormemente el número de bandas locales, así como de clubes, salones y otros sitios donde podían tocar. Era tanta la actividad que en julio, Bill Harry, amigo y compañero de estudios de John, había lanzado un periódico quincenal llamado *Mersey Beat* dedicado a informar de cuanto sucedía.

Como era natural, el *Mersey Beat* les dio un tratamiento de estrellas a los únicos que marcaban el ritmo en Mersey con algo parecido a un contrato de grabación. En la primera página de su segundo número apareció una crónica de la sesión con Tony Sheridan para Bert Kaempfert, ilustrada por una de las fotografías que Astrid les había hecho en un parque de atracciones de Hamburgo en el otoño de 1960. El apellido de Paul salió escrito erróneamente como «McArtrey».

Para darles un poco de vida a las noticias sobre qué bandas tocaban dónde y quién había abandonado una para incorporarse a otra, Bill Harry le pidió a John que le suministrara las estrafalarias ilustraciones e historias con las que siempre divertía a sus compinches. La más famosa de las numerosas columnas y dibujos que aportó es «Un breve ensayo sobre los dudosos orígenes de los Beatles», donde prometía dar una explicación sobre aquel nombre que ya nadie consideraba una mala idea. John escribió que le había

llegado en una visión: «Apareció un hombre sobre un pastel en llamas y declaró: “De ahora en adelante seréis los Beatles”». Aunque Paul también escribía fluidamente y era un hábil historietista, no encontró un nicho similar en el periódico… pero, medio siglo después, esa frase sobre «el pastel en llamas» le sería de utilidad.

Sin embargo, a pesar de lo famosos que eran en su propia ciudad, los Beatles parecían haberse topado con un muro de ladrillos… uno que se encontraba bajando dieciocho escalones, lleno de vapores de condensación y hedores de mierda de rata. Se habían distanciado de mala manera de Allan Williams después de negarse a pagarle la comisión del segundo viaje de Hamburgo (con el argumento bastante racional de que lo habían negociado ellos mismos). Su nueva representante era Mona Best, con la asistencia de su hijo, el baterista de la banda. Y, a pesar de todas sus virtudes, la señora Best no sería quien los lanzaría al ancho mundo que había más allá de Liverpool y St. Pauli. De hecho, nunca antes ni después una banda se había convertido en un tesoro tan apetecible para quien pudiera cogerlo.

Al parecer, la sensación de que habían llegado lo más lejos que podían hizo que Paul olvidara su habitual y puntillosa profesionalidad. El 9 de octubre, John cumplió veintiún años y recibió el generoso regalo de cien libras por parte de su tía Elizabeth, de Edimburgo. Para gastarlo, le pidió a Paul que lo acompañara en un viaje en autostop por Francia y España. Aunque eso implicaba incumplir el compromiso de varias actuaciones importantes de los Beatles, Paul aceptó. Incluso añadió un consejo que había aprendido en viajes semejantes que había realizado anteriormente con George: usar alguna prenda característica, alguna gorra o sombrero, era la mejor manera de asegurarse de que los cogieran. Por lo tanto, ambos se marcharon juntos sin más, llevando bombines similares, como una suerte de reencarnación de los Nerk Twins. George y Pete Best se disgustaron tanto

cuando se enteraron de que los habían dejado plantados que empezaron a buscar otras bandas a las que incorporarse mientras que, en Hamburgo, Stu Sutcliffe les aseguraba a Astrid y a varias personas más que los Beatles se habían separado.

Después de cruzar el canal de la Mancha con el ferri Dover-Calais, Paul y John se dieron cuenta de que los bombines no les servirían de mucho para viajar en autostop, así que decidieron tomar el tren hasta París. Para los británicos, aquella siempre había sido la capital mundial del sexo, y así les pareció, incluso después de sus experiencias en Hamburgo. Ninguno de ellos hablaba mucho francés —algo sorprendente para el futuro compositor de «Michelle»— y sus desventuras con el idioma eran dignas de la comedia de los estudios Ealing *Inocentes en París*. En cierto momento se hicieron amigos de algunas prostitutas y se excitaron tremendamente cuando les ofrecieron «une chambre pour la nuit». Pero, para pesar de Paul, en realidad lo único que les ofrecían era eso, «une chambre».

Abandonaron la idea de pasar a España cuando descubrieron que uno de sus amigos *exis* de Hamburgo, Jürgen Vollmer, estaba en París, estudiando fotografía. Este les hizo una visita guiada de la ciudad, les mostró la Ópera, donde bailaron y cantaron arias en broma, y los llevó a mercadillos, donde descubrieron por primera vez los vaqueros acampanados.

Una noche, fueron a un concierto de la única estrella del rocanrol francés, Johnny Hallyday, y cada entrada les costó la astronómica suma de siete chelines y seis peniques (35 peniques); el espectáculo tuvo lugar en el teatro Olympia y poco podían soñar que, poco tiempo después, ellos mismos encabezarían el cartel de esa sala.

Parecía que todos los jóvenes franceses enrollados usaban el mismo estilo del pelo peinado hacia delante que Astrid Kirchherr le había proporcionado a Stu Sutcliffe en Hamburgo y del que John y Paul se habían burlado. Jürgen

también llevaba el mismo peinado y era tan hábil con las tijeras de peluquería como Astrid, así que un día, en su habitación del hotel de Beaune, le pidieron que les cortara sus tupés de *teddy boys*. No era más que una versión tentativa de lo que se convertiría en el corte de pelo beatle, pero les transformó las caras, haciendo que la de John se volviera más desafiante y burlona y la de Paul incluso más redondeada y cargada de inocencia infantil.

En realidad, el corte beatle puede encontrarse en numerosas figuras históricas, desde Julio César hasta Napoleón. Mucho más tarde, Paul sostendría que, para él, su verdadera inspiración había sido un icono del mundo del arte, el pintor, diseñador y director de cine Jean Cocteau.

El testamento de Orfeo, la película de Cocteau de 1959, era una fantasía sobre aquel mítico juglar de la antigua Tracia, llena de hermosos jóvenes que llevaban el corte beatle milenios antes de su época. De hecho, Orfeo era un músico que cantaba y tocaba su instrumento de cuerda con una dulzura tan enloquecedora que las jóvenes se peleaban literalmente por arrancarle un miembro tras otro. ¿Os suena familiar?

10 El *dole* es el subsidio de desempleo. Este juego de palabras podría traducirse como «rock y paro».

11 Erizo de mar.

10
¡OH, VI, PÉINAME LAS PIERNAS!

El descubrimiento de los Beatles por parte de Brian Epstein siempre se describe como el accidente más afortunado en la historia de la música popular. Según la leyenda, un día de noviembre de 1961, un adolescente entró en la tienda de discos que Brian, que por entonces tenía veintisiete años, dirigía en el sótano de NEMS, la tienda de artículos de electricidad ubicada en el centro de Liverpool que era propiedad de su familia, y pidió un sencillo llamado «My Bonnie», de los Beatles.

Brian jamás había oído hablar del grupo ni tampoco del disco, pero le ofreció a su joven cliente pedírselo. Cuando lo hizo, se enteró de que los tales Beatles no eran extranjeros, como había supuesto debido a su estrambótico nombre, sino liverpulianos que habían grabado esa canción en Alemania como músicos acompañantes de Tony Sheridan. Aquello despertó su curiosidad y decidió ir a un club llamado Cavern a la hora del mediodía para verlos, y en ese momento se dio cuenta de que el Cavern estaba a menos de doscientos metros de su tienda. Y así fue cómo el joven empresario, vestido con un traje hecho a medida, descendió delicadamente los dieciocho escalones… y se tropezó con pura magia.

En realidad, Brian conocía muy bien la existencia de los Beatles mucho antes de su visita al Cavern. Los fans de la banda llenaban su tienda de discos y, en esta, también se vendía *Mersey Beat*, el periódico musical de la zona cuyas páginas estaban dominadas por la banda (y en la que él mismo

publicaba una columna sobre discos). Había invitado a comer a Bill Harry, el director del *Mersey Beat*, en dos ocasiones para conocer su opinión sobre los Beatles y había mandado a su asistente personal, Alistair Taylor, al Cavern para que los viera antes que él. El consejo de Taylor fue que los contratara antes de que lo hiciera cualquier otro.

Tampoco era relevante el hecho de que Brian no tuviera ninguna clase de cualificaciones para representar a un grupo pop más allá de un interés por el teatro y la facilidad para el diseño y las presentaciones, ni que el mundo del pop, que todavía seguía compuesto en su mayor parte por obreros, estuviera lo más lejos posible de la clase media acomodada a la que pertenecía. En el incipiente negocio de la música de Gran Bretaña, casi todos los representantes estaban un peldaño por encima en la escala social con respecto a sus artistas y poseían un conocimiento escaso o nulo de la cultura juvenil. Aquellos primeros empresarios musicales creaban las reglas sobre la marcha: las de Brian, lo que era algo excepcional, estarían completamente vinculadas a la calidad, una buena relación calidad-precio y el buen gusto.

Otra cosa excepcional era que su motivación primordial no era el dinero; la cadena de tiendas NEMS generaba todo lo que deseaba. Sus necesidades eran más complejas y hundían sus raíces en una vida privada tan problemática como privilegiada. Primógenito de una familia judía muy respetable, Epstein era gay en una era en la que los actos sexuales entre los hombres eran un delito que se penaba con la cárcel, además de una ofensa a su religión. Para agravar sus sentimientos de culpa y autoflagelación, sentía atracción por el sexo casual en sus variedades más arriesgadas: se ofrecía en baños públicos o buscaba prostitutos en los muelles de Liverpool, donde se exponía a las trampas de la policía o las pandillas que salían «a reventar mariquitas». Aunque de día era un hombre mundano, pulcro y sofisticado, tenía un lado oscuro de vergüenza, miedo y violencia.

Por lo tanto, su epifanía en el Cavern tuvo poco que ver con la música de los Beatles. Vestidos de cuero negro de arriba abajo, se veían como ejemplos exquisitos de una versión juvenil de los «machotes rudos», una fantasía cuádruple que podía disfrutar sin los sentimientos habituales de vergüenza o temor a lesiones corporales graves. Él los amaría de una manera platónica, casi paternal, los llamaría «los muchachos» hasta mucho después de que se hubieran convertido en hombres y se dedicaría por completo a su bienestar y protección.

Pero estaba enamorado solo de uno. No de Paul, el que tenía un atractivo más obvio, sino de John, cuyo exterior de tipo duro ocultaba un pasado de clase media no muy diferente al del mismo Brian, y que necesitaba una figura paternal y protectora desde los seis años. De modo que Paul volvió a verse relegado al segundo plano… aunque en este caso lo aceptó con cierto alivio.

Por el lado de los Beatles, jamás surgió la menor duda de que ser representados por un prominente empresario local, por las razones que fuera, sería un gran paso hacia delante. Pero, como señores del submundo de Mathew Street, habían desarrollado una actitud de inmensa hostilidad y chulería a la que ni siquiera el más puntilloso y consciente de su carrera de sus miembros era inmune. Cuando se organizó una reunión exploratoria en la tienda NEMS después de la hora de cerrar, Paul no se presentó. George llamó por teléfono al número 20 de Forthlin Road para preguntar qué le había pasado y se enteró de que estaba tomando un baño tranquilamente. Brian se sonrojó por la irritación —un rasgo desafortunado de su personalidad— y exclamó, lleno de furia: «Va a llegar muy tarde».

«Pero muy limpio», señaló el impasible George.

En reuniones posteriores, que no entraron en conflicto con la hora del baño de Paul, Brian expuso lo que haría para los Beatles si se ponían en sus manos: en primer lugar, les conseguiría un contrato con un importante sello discográfico británico en lugar de con uno desconocido de Alemania Occidental y, a continuación, los haría famosos en todo el país. No eran más que embustes, por no decir otra cosa peor.

Paul fue el que interrogó más profundamente a Brian, y le preguntó si su plan implicaba cambiar la música que tocaban o la forma en que lo hacían. Una vez que Brian lo tranquilizó asegurándole que los dejaría tal como estaban (lo que terminaría siendo una falsa promesa), Paul delegó en John el veredicto definitivo, que este enunció con la manera directa que le era característica: «Bien, Brian. Represéntanos».

Aunque ya había dos personas con derechos de representación de los Beatles, ninguno se interpuso en el camino de Brian ni intentó quedarse con alguna tajada. Allan Williams los dejó ir sin cobrarles un penique, pero, como todavía estaba enfadado porque no le habían pagado su comisión de Hamburgo, aconsejó a Brian que no se acercara a ellos. Mona Best, la sucesora de Williams, reconoció que Brian podía hacer más que ella por el grupo y quedó satisfecha con los beneficios que obtendría su hijo.

Como Paul, al igual que George y Pete, era menor de veintiún años, Brian no podía ponerlo bajo contrato sin el consentimiento de su padre. Jim McCartney no puso objeciones, ya que creía en el estereotipo popular de que los judíos eran «hábiles con el dinero». También ayudó el hecho de que el piano vertical de los McCartney, en el que Jim le enseñó a Paul los primeros acordes y en el que este compuso sus primerísimas canciones, proviniera de la primera tienda NEMS que la familia de Epstein tenía en Walton.

Puesto que vivían en las márgenes del submundo de Liverpool, los Beatles estaban completamente al tanto de la vida secreta gay de Brian y no tardaron

en adivinar su fijación por John. (Lo extraño es que, al parecer, ningún miembro de sus familias se dio cuenta.) Aunque John no tenía ni una pizca de homosexualidad, obtenía un placer malévolo jugando con Brian y fingía seducirlo para luego rechazarlo con una crueldad que solo él era capaz de exhibir. John no era el único beatle que despertaba las pasiones de Brian; Pete Best ha declarado más tarde que Brian le hizo proposiciones sexuales en un viaje en coche a Blackpool con John y Cynthia en el asiento trasero. Pero ni una sola vez mostró sentir la más mínima atracción por Paul.

«Creo que Brian se sentía un poco culpable porque tendría que haberle gustado Paul, pero no era así —recuerda un exempleado de NEMS—. Eso siempre lo hacía sentirse un poco incómodo cuando estaba cerca de Paul y se esforzaba mucho más cada vez que tenía que hacer algo por él.»

Poco después de la toma de poder de Brian, el *Mersey Beat* anunció una encuesta entre sus lectores para elegir a las bandas más populares de entre las más de trescientas cincuenta que había en Liverpool. Como muchos otros, los Beatles mandaron docenas de formularios de voto en los que se nominaban a sí mismos y ponían a su mayor rival, Rory Storm and the Hurricanes, en el último lugar de la lista de candidatos. De hecho, la banda de Rory obtuvo más votos, pero Bill Harry permitió que los Beatles se llevaran una victoria abrumadora. La foto de la banda ocupó la mitad superior de la primera plana del *Mersey Beat*, con sus trajes de cuero negro de Hamburgo (que numerosos parroquianos del Cavern, tanto chicas como chicos, habían empezado a copiar). Una vez más, el apellido de Paul apareció escrito como «McArtrey».

En medio de esa atmósfera embriagadora se redactó un contrato de representación entre John Winston Lennon, James Paul McCartney, George Harrison y Randolph Peter Best, que los vinculaba a NEMS Enterprises, una compañía recientemente creada por Brian, durante cinco años, con una comisión del 10 al 15 por ciento. Aunque los cuatro «muchachos» firmaron el

documento, él mismo olvidó hacerlo, lo que causó que todo el acto fuera nulo. Habría que esperar hasta el siguiente octubre para que se sellara un nuevo contrato, que le otorgaba el 25 por ciento. A instancias de Paul, los muchachos trataron de reducirlo al 20 por ciento, pero él argumentó que los cinco puntos adicionales eran para cubrir los gastos en los que incurriría en su cruzada para convertirlos en «más grandes que Elvis».

El entorno de la banda, tal cual estaba conformado, también quedó absorbido por NEMS Enterprises. Además de Neil Aspinall, que hacía las veces de chófer y *roadie*, había solo una persona más, un adolescente lleno de chispa llamado Tony Bramwell, que conocía a George desde la infancia y que había sido uno de los numerosos bebés que la madre de Paul había traído al mundo. Bramwell los seguía a todas sus actuaciones —se había vuelto tan ubicuo que John le apodaba Sarampión— y les llevaba las guitarras. «Llevaba meses haciéndolo —recuerda— y de pronto Brian me ofreció pagarme por ello.»

El primer paso de Brian fue convertir a los Beatles en una maquinaria tan eficiente como el departamento de discos de la tienda de su familia. Trataba cada bolo, incluso el más insignificante y peor pagado de todos, como si fueran a tocar ante algún miembro de la familia real; antes de la actuación, tanto Neil Aspinall como ellos recibían un informe detallado, mecanografiado en el papel con membrete de Brian, con la dirección de la sala, el nombre del promotor, los horarios de las citas con Neil y la duración del espectáculo. Cada semana, el encargado de los salarios de NEMS preparaba unos sobres reglamentarios con la paga, cada uno de los cuales contenía veinte libras, y luego Tony Bramwell los entregaba en mano.

Brian también se encargó en persona de la promoción: diseñó unos espléndidos anuncios para el *Liverpool Echo* y otros periódicos locales, así como pósters que anunciaban la venida de los «¡Ganadores de la votación del

Mersey Beat! ¡Artistas de Polydor! ¡Antes de su gira europea!» [es decir, otra vez Hamburgo]. «El mero hecho de anunciarlos como artistas que grababan en Polydor aumentó instantáneamente el nivel de sus actuaciones —dice Bramwell—. Ya no tocaban en salones de actos de iglesias, sino en las mejores salas de baile.»

Al tiempo que mantenía su palabra de no interferir con la música de los Beatles, Brian (incumpliendo la otra promesa que le había hecho a Paul) revolucionó la presentación escénica de la banda —o, más bien, su ausencia —, al decretar que en el escenario ya no se podría fumar, comer, hacer el payaso ni contestar al público. Por supuesto que era imposible impedirles que bebieran, pero ya no podían escaparse al bar más próximo entre pase y pase, puesto que en aquellos lugares era bastante probable que se metieran en líos (en los que, por lo general, estaba metido John). Neil les llevaría bebidas y bocadillos a los camerinos. De modo que, a partir de ese momento, aquellos desaliñados vestidos de cuero negro del Cavern tuvieron una sala de espera exclusiva previa a sus conciertos.

El último objetivo de los cambios de Brian fueron esos trajes adquiridos en Hamburgo que, irónicamente, habían sido una de las características de la banda que más lo habían excitado al principio. Justo en esos días, los Shadows de Cliff Richard, que ya se habían convertido en una agrupación de éxito por sí misma, se presentaban en el Empire de Liverpool. Brian llevó a John, Paul, George y Pete al espectáculo y luego les dijo que si querían triunfar tenían que usar esa misma clase de trajes, atildados y a juego.

Siempre se ha retratado a Paul como un aliado de Brian cuando este se propuso adecentar a los Beatles, y quitarles de esa manera la emoción y la autenticidad de sus actuaciones, algo que solo el público del Cavern llegó a experimentar en toda su plenitud. Aquel habría sido el primer paso en esa

«venta» de los Beatles que más tarde John condenaría de una manera tan amarga.

No hay duda de que Paul estaba completamente de acuerdo con los trajes; de hecho, ya había hecho algunos bosquejos sobre un posible uniforme escénico para los Beatles. Pero en ese punto John también estaba tan ansioso por triunfar por cualquier clase de medios; más tarde admitió que hubiera llevado puesto «un globo, si alguien estaba dispuesto a pagarme por ello». Además, como señala Tony Bramwell, los trajes que les suministró Brian no eran «cosas vistosas y andrajosas como los que usaban las otras bandas en el escenario», sino hechos a medida, «en lana peinada gris», y costaban cuarenta libras cada uno, el equivalente de mil libras de hoy. John tampoco puso objeciones cuando Brian —apoyado por Paul— sugirió que terminaran cada actuación con una profunda reverencia al unísono, como si fueran actores antes de que cayera el telón.

Brian no trabajaba por completo a ciegas. Desde un buen principio había reclutado a Joe Flannery, otro miembro de la clandestina comunidad gay de Liverpool con quien, algunos años antes, había mantenido una relación atípicamente feliz y estable. Este ya había sido representante de una banda, Lee Curtis and the All Stars, cuyo líder era su hermano menor. «Me reuní con Brian apenas una semana después de que él empezara a representar a los Beatles —recuerda—. Fue en el club Iron Door [el principal rival del Cavern, en Temple Street]. El grupo de mi hermano necesitaba un amplificador de bajo, así que le pedí a Paul que me prestara el suyo. Pero él se limitó a señalar a John con la cabeza y dijo: “Pregúntale al jefe”.»

Era habitual que después de los conciertos que acababan entrada la noche, los Beatles se quedaran en el cómodo apartamento de Flannery en Gardner Road. «Me di cuenta de que cuando dormían en mi sala de estar había una

jerarquía. John siempre cogía el sofá, mientras que Paul se las arreglaba juntando dos sillones.

»Yo tenía a una empleada doméstica medio noruega que se llamaba Anne y que se quedaba hasta tarde para prepararles bocadillos, ayudada por Girda, su hija de diecisiete años, que era muy atractiva. A Paul le gustó la chica y siempre estaba en la cocina charlando con ella. Una noche, su madre le apuntó con el cuchillo de cortar pan y le dijo: "No deberías estar aquí. ¡Vuelve a la sala, que es tu sitio!".»

Flannery negociaba las actuaciones con los promotores más duros, a quienes el acento acomodado de Brian les hubiera echado para atrás. También se sumaba a los pequeños subterfugios de este para impresionar a los Beatles, como decirle delante de ellos que tenía una llamada de larga distancia desde Estados Unidos del coronel Tom Parker, el representante de Elvis Presley.

Pero Brian estaba muy lejos de ser un absoluto bluf. Gracias a la reputación de NEMS como una de las grandes tiendas de discos del norte, pudo conseguirles una audición a los Beatles con el poderoso sello Decca casi de inmediato. Un productor de Decca se desplazó a Liverpool, los vio en el Cavern y quedó lo bastante impresionado para ofrecerles una audición en estudio el 1 de enero de 1962.

El 31 de diciembre viajaron a Londres por separado: Brian en tren y los Beatles en la furgoneta de Neil Aspinall. Por desgracia, este se perdió y un trayecto que debería haber durado solo unas cuatro horas les llevó más de diez. Cuando por fin llegaron al centro de Londres, quedaron atrapados en las tumultuosas celebraciones de fin de año en torno a las fuentes de Trafalgar Square. En determinado momento, un hombre se les acercó, les ofreció algo llamado «hierba» y les sugirió que la «fumaran» juntos en la parte trasera de la furgoneta de Neil. Los chavales de Liverpool se dieron la vuelta y huyeron.

Como resultado de todo lo anterior, aparecieron con una resaca tremenda la mañana siguiente, en su cita con Brian en los estudios de Decca, ubicados en Broadhurst Gardens, St. John's Wood. Esta sería la primera vez que Paul posara los ojos en el arbolado enclave del norte de Londres que algún día sería su hogar. Los dejaron esperando en la recepción mucho tiempo, lo que hizo que Brian se sonrojara de la irritación, y luego se les informó de que sus amplificadores no eran lo bastante buenos para grabar, de modo que tendrían que usar los del estudio. Tenían apenas una hora para registrar una maqueta de quince canciones, escogidas (por Brian) de su inmenso repertorio de versiones y clásicos del rhythm & blues y del pop, más tres originales de Lennon-McCartney.

La audición de los Beatles para Decca ha pasado a la historia como una interpretación desastrosa, muy por debajo de lo que se esperaba de ellos, y que no dio una impresión auténtica de quiénes o qué eran de verdad. En realidad, a pesar de la resaca y las prisas, fue una exhibición de una inmensa versatilidad y encanto, que iba desde «Money», de Barrett Strong, interpretada con toda la amarga energía de John, a la conmovedora «Till There Was You» de Paul y la versión sorprendentemente dulce de «Take Good Care of My Baby», de Bobby Vee, a cargo de George; de las semicómicas «Sheik of Araby» y «Three Cool Cats» a una interpretación *quickstep* de «September In The Rain» de Harry Warren, que Paul cantaba como si no hubiera una pizca de rocanrol en su cuerpo. Las canciones de Lennon-McCartney eran «Hello Little Girl» de John y «Like Dreamers Do» y «Love of the Loved» de Paul.

Finalmente, esa versatilidad no jugó a su favor; la gente de Decca no veía la manera de comercializar tantas excentricidades musicales que no tenían un foco claro en la simplista escena pop británica de 1962. Su procedencia de una región tan distante e inaccesible del país también ayudó a inclinar la

balanza en su contra. De modo que rechazaron a los Beatles y, en su lugar, contrataron a un carnicero del norte de Londres llamado Brian Poole y a su banda, los Tremeloes.

Los grupos de Liverpool que competían con tanta ferocidad en el escenario eran íntimos amigos en privado y nada les gustaba más que reunirse para tomar algo juntos después de una larga noche en el Cavern o en el Iron Door. Su lugar de encuentro favorito —donde había tanta diversión como en cualquier local nocturno de la ciudad— era la casa del extravagante líder de los Hurricanes, Rory Storm.

Rory trasladaba su apelativo de señor Espectáculo a la vida cotidiana. Se había cambiado oficialmente su nombre, abandonando el anterior de Alan Caldwell, e incluso había rebautizado la casa de su familia en Broadgreen Road como Stormsville. Su madre, Vi, era su fan más apasionada y recibía a los músicos amigos de su hijo en Stormsville a cualquier hora, les suministraba de forma ininterrumpida comida caliente y bebidas, más una mezcla de charla franca y humor estrafalario que le hacía sombra incluso a John Lennon.

La hermana menor de Rory, Iris, una burbujeante chica de diecisiete años que había tenido un romance infantil con George Harrison, acostumbraba a estar presente en aquellas reuniones. Como para mantener la tradición familiar de estar en contra de todo convencionalismo, Iris se había fugado, se había incorporado a un circo y se había convertido en trapecista. Luego había trabajado como bailarina en pantomimas y en espectáculos de variedades durante el verano, especializada en el cancán francés.

«Paul y John adoraban a mis padres —recuerda—. Mi papá era el hombre más completamente bueno que he conocido. Cada semana, abría el sobre de

su paga, sacaba solo lo que necesitaba para alimentarnos y vestirnos, y daba el resto a caridad. Por lo general, para cuando los Beatles llegaban, él ya se había acostado; lo llamaban el Machacador, porque tenía pesadillas que lo hacían gritar y dar vueltas en la cama. Y a mi mamá la llamaban Vi la Violenta, y supongo que se debía a que jamás podían ganarle una discusión.»

Iris conocía a Paul desde hacía años como amigo de Rory, pero una noche, en una actuación de los Beatles, notó que él la miraba de modo diferente. «Era en el espectáculo *Operation Big Beat*, en la Torre de New Brighton, cuando estaban con [el cantante estadounidense negro] Davy Jones. El twist acababa de aparecer y yo lo ilustré bailando con el acompañamiento de los Beatles.

»La gente siempre pensó que Paul compuso "I Saw Her Standing There" por mí, porque yo tenía "apenas diecisiete"[12] años cuando me invitó a salir. Pero en los dos años que estuvimos juntos, él siempre decía que no podría componer una canción sobre mí, porque lo único que rimaba con "Iris" era "virus".»

La relación se convirtió en otra de esas cosas «estables», encajada entre las actuaciones de los Beatles y los compromisos de Iris como bailarina. «Íbamos al cine todos los martes; Paul pagaba una semana y yo la siguiente. O íbamos al Empire, si actuaba alguien importante, y siempre cogíamos las butacas baratas. A Paul le gustaban músicos que a mí me parecían bastante cuadrados, como Joe, "Mr. Piano", Henderson. Paul conocía todas sus canciones y las cantaba a la vez que él las tocaba, lo que a mí me daba un poco de vergüenza.»

Incluso con la vivaz Iris, Paul seguía siendo muy controlador del estilo de moda que llevaba su pareja. «Como yo estaba en el mundo del espectáculo, me apetecía tener un aspecto glamuroso. Pero a Paul solo le gustaba cuando me vestía de manera muy sencilla […] faldas oscuras y jerséis, con el pelo

recogido en un moño. Más tarde, me reí cuando leí que se había convertido en vegetariano. Cuando nosotros salíamos, su comida favorita eran las costillas de cordero, las patatas fritas y los guisantes.»

Iris siempre había sido una parroquiana habitual del Cavern y seguía tanto a la banda de su hermano como a los Beatles. Pero eso cambió cuando apareció Brian Epstein. Brian temía que las fans femeninas de los Beatles los abandonaran si se enteraban de que tenían esposas o incluso novias. «Le pidió a Rory que me dijese que no fuera más al Cavern —recuerda Iris—, para que nadie se diera cuenta de que salíamos.»

A esas alturas, Paul ya tenía su propio coche, comprado con la ayuda de un préstamo de su padre. El modelo que eligió encajaba en lo que se consideraba típico para lucir: uno de los nuevos Ford Classic, en un tono verde llamado Goodwood Green, un nombre inspirado en el circuito de carreras más elegante de Gran Bretaña, y que se anunciaba como «adecuado para el aparcamiento del club de golf».

«Fuéramos donde fuésemos, él siempre tenía que ser el centro de atención —dice Iris—. A John le encantaba imitar a Quasimodo o lo que él llamaba *spassies* [espásticos] y Paul se había contagiado de eso. Una noche en la que habíamos ido a un local de Birkenhead llamado The Cubic Club porque todo tenía forma de cubo (las mesas, las sillas), la actitud exhibicionista de Paul me irritó tanto que cogí el azucarero (el azúcar era la única cosa de allí que no estaba en terrones, es decir, en cubos) y se lo vacié en la cabeza.

»Nos pasábamos el tiempo peleándonos y separándonos. Y, cada vez que rompíamos, George aparecía el día siguiente para pedirme que volviera a salir con él.»

La mayor parte del tiempo lo pasaban juntos en la sala de estar de Stormsville, escuchando los salvajes alaridos del padre de Iris cuando padecía sus espectaculares pesadillas en el piso de arriba. «Además, mi papá era

sonámbulo. Una noche, bajó las escaleras en pijama, completamente dormido, y salió corriendo a la calle, diciendo que estaba buscando su coche. Paul lo siguió y lo convenció de que entrara en casa y volviera a acostarse.

»Después de alguna actuación de los Beatles, a Paul le gustaba que mi mamá le peinara las piernas. Tiene mucho pelo y esto parecía relajarlo. Decía, "¡Oh, Vi, péiname las piernas!", se levantaba la pernera y mi mamá cogía un peine y lo hacía.

»Ella lo adoraba pero no se cortaba en decirle lo que pensaba con respecto a la forma en que él usaba su atractivo y su encanto para salirse con la suya… como, por ejemplo, para fumarse los cigarrillos de los demás, en lugar de comprarse los suyos. Recuerdo que una vez le dijo: "No tienes corazón, Paul".»

Debido a sus actividades como bailarina, los círculos en los que Iris se movía en el mundo del espectáculo eran más elevados que los de los jóvenes que rasgueaban guitarras en los sótanos de Liverpool. Mientras salía con Paul, también tuvo mucha relación con Frank Ifield, un vocalista australiano, especializado en el canto tirolés, cuyo «I Remember You» encabezó las listas de sencillos más vendidos del Reino Unido durante siete semanas a principios de 1962. La amistad entre ambos era puramente platónica, aunque parecía evidente que Ifield deseaba que llegara a ser algo más.

«Cuando Frank vino a Liverpool para presentarse en el Empire, Paul me dijo que había comprado entradas y, para variar, no eran los asientos baratos, sino en primera fila. Frank subió al escenario y nos vio a nosotros dos, acurrucados y cogidos de las manos. No dio ninguna señal de habernos visto, pero yo sabía que la siguiente canción que interpretó estaba destinada directamente a Paul. Era "He'll Have to Go", de Jim Reeves.

»Yo estaba en dos mundos al mismo tiempo. Después del espectáculo, iba a tomar algo al [pub] Lord Nelson con Frank y los Shadows y otras estrellas

del cartel. Luego salía y me encontraba con Paul esperándome, y entonces íbamos a buscar *fish and chips*, que nos comíamos de camino a casa.

»Cuando terminó la semana, acompañé a Frank a tomar el tren en la estación de Lime Street. Entonces me di la vuelta y vi que Paul venía por el andén haciendo su imitación de Quasimodo.»

12 Alusión al primer verso de la canción «I Saw Her Standing There», que dice «bueno, ella apenas tenía diecisiete años».

11
¡LITTLE RICHARD LLEVA PUESTA MI CAMISA! ¡NO ME LO PUEDO CREER!

Era bastante habitual encontrárselo en la estación de Lime Street a principios de la primavera de 1962, aunque no siempre con el mismo ánimo bromista. Junto a John, George y Pete, iban a esperar a Brian Epstein, que venía en tren desde Londres, y luego se dirigían a una cafetería cercana llamada Punch and Judy, donde su representante les daba las deprimentes noticias habituales. Equipado con la cinta de la audición de Decca —que, puesto que él había pagado, podía considerarse una maqueta—, Brian iba a Londres a visitar una compañía discográfica tras otra, para vender algo que, según decía, era potencialmente «más grande que Elvis». Los hombres de las discográficas sonreían cuando la oían y volvían a hacerlo de una manera todavía más condescendiente ante la idea de que algo semejante pudiera salir de Liverpool. «Usted tiene una buena empresa, señor Epstein —le dijo uno, refiriéndose a las tiendas NEMS de artículos de electricidad de su familia—. ¿Por qué no se dedica a eso?»

Al mismo tiempo, el pulimiento de los afilados bordes de sus muchachos estaba convirtiéndose en un proceso laborioso. Para abril, tenían prevista una visita de dos semanas a Hamburgo —la primera de las tres que harían ese año —para presentarse en el flamante Star-Club de la Reeperbahn. «No andes violando por la Reeperbahn»[13] fue la advertencia que recibió Paul de la

irreprimible madre de Iris Caldwell cuando él se presentó en Stormsville para despedirse.

Bajo la nueva representación de la banda, ya no tenían que emprender un extenuante viaje transeuropeo por carretera o por tren. John, Paul y Pete volaron desde Manchester el 11 de abril y dejaron en casa a George, que tenía gripe, para que los siguiera más tarde con Brian. En el aeropuerto de Hamburgo, a los recién llegados los recibieron Astrid y Klaus Voormann, quienes les contaron que Stu Sutcliffe había muerto el día anterior por una hemorragia cerebral. Su madre, Millie, también estaba en camino desde Liverpool para identificar el cuerpo.

La muerte de Stu representó un golpe devastador para John (que siempre veía el fallecimiento prematuro de sus seres queridos como una traición personal). Paul, por su parte, sufrió unas tremendas punzadas de culpa al recordar la fricción que con frecuencia había existido entre él y Stu en su disputa por la atención de John. Pero en realidad no tenía nada que reprocharse; fue una lástima que él y Stu, con su pasión compartida por el arte, no se hubieran convertido en los amigos que deberían haber sido.

La hemorragia fatal de Stu se atribuyó a un «traumatismo cerebral» que, según se suponía de manera general, se remontaba a un año atrás, época en que él todavía tocaba el bajo con los Beatles y con frecuencia eran víctimas de los ataques de los novios disgustados de sus fans femeninas. Después de una actuación en el salón de actos Lathom, Stu se había quedado solo entre bastidores cuando se le echó encima una pandilla de matones que lo tiraron al suelo y le patearon la cabeza. John acudió a su rescate y expulsó a los atacantes con una ferocidad tan desenfrenada que se rompió el meñique de la mano derecha.

Sin embargo, cuarenta años después de aquel suceso, Pauline, la hermana menor de Stu, hizo pública una teoría diferente, supuestamente basada en lo

que Stu les había contado a ella y a su madre poco antes de morir. Según esa hipótesis, durante la segunda visita de los Beatles a Hamburgo, Paul, John y Stu salieron a pasear y John atacó a Stu sin provocación ni advertencia, lo derribó y luego le pateó la cabeza con la ferocidad suficiente para causarle un traumatismo en el cerebro y mucho más. John huyó de la escena de inmediato y dejó que Paul recogiera a Stu —a quien le sangraba la cara y una oreja— y lo ayudara a regresar al dormitorio que tenían los Beatles en la planta superior del club Top Ten. Como resultado, John siempre se creyó responsable de la muerte de Stu y se vio acosado por la culpa y el remordimiento hasta el día de su propia muerte.

Sin embargo, no se dio ninguna explicación plausible de por qué John, por borracho o drogado que estuviera, habría atacado de una manera tan brutal a una persona a la que adoraba, admiraba —y protegía— tanto como a Stu. Y si Paul realmente hubiera sido el único testigo presencial de aquel incidente, lo más probable es que hubiera quedado grabado en su memoria para siempre. «Es posible que Stu y John tuvieran alguna pelea de borrachos —dice ahora—. Pero yo no recuerdo nada que llamara la atención en particular.»

Horst Fascher, el encargado del Star-Club, era uno de los tipos duros más célebres de St. Pauli, un excampeón de boxeo de peso pluma que había estado en prisión por haber matado accidentalmente a un marinero en una pelea callejera. A Fascher le encantaba el rocanrol y adoraba a los Beatles; en consecuencia, eso los volvía inmunes a cualquier daño por parte de la comunidad criminal de la Reeperbahn, que incluía tanto a los gánsteres y los mafiosos dedicados a la «protección» en las altas esferas como de los atracadores y carteristas que estaban en las más bajas.

Además de un equipo de camareros-gorilas extremadamente brutales conocidos como «la pandilla de Hoddel», la principal innovación de Fascher en el Star-Club era traer a leyendas estadounidenses del rocanrol cuyas carreras se habían reducido a casi la nada en su tierra natal. La primera de estas estrellas con quien los Beatles coincidieron era su mayor héroe después de Elvis: Gene Vincent.

De cerca, sin embargo, ese héroe resultó ser un poco molesto: era casi un psicópata que siempre llevaba un arma cargada («No tiene mucho sentido llevarla si no está cargada», señalaba) y a quien le gustaba exhibir las técnicas de combate sin armas que había aprendido con los marines estadounidenses. Le entusiasmaba especialmente usar a Paul para demostrar cómo podía dejar inconsciente a alguien con solo tocar un par de puntos de presión. «Venga… no va a durar más que un par de minutos», insistía la misma voz sagrada que cantaba «Be-Bop-A-Lula». Pero Paul no quería saber nada de esas demostraciones y lo expresaba de una manera cada vez menos cortés.

En el Star-Club, los Beatles también compartían cartel —y, con frecuencia, el escenario— con Roy Young, un cantante-pianista de alto octanaje, apodado el Little Richard de Inglaterra, a quien habían visto una vez en *Drumbeat*, el primer programa televisivo de rocanrol de la BBC. «Yo había ido a tocar al club Top Ten pocos meses antes, justo cuando ellos se marchaban después de su problema con Bruno Koschmider —recuerda Young—. Cuando salí del coche, delante del Top Ten, vinieron corriendo y me levantaron en volandas.»

A Paul le encantaba la forma en que Young tocaba el piano y sugirió que Brian le ofreciera un puesto permanente en los Beatles. Pero Young ya había firmado un contrato de tres años con Manfred Weissleder, el dueño del Star-Club.

Young también trabajaba para Weissleder en el área de representación y contrató a artistas estadounidenses como Jerry Lee Lewis y Ray Charles, por lo que se lo recompensó con un lujoso apartamento y un elegante Ford Taunus descapotable. «Los Beatles siempre me pedían que los llevara en coche a la costa. Cuando accedí a hacerlo, todos empezaron a saltar hacia el mar vestidos y me gritaron que los imitara. Yo sabía que si no lo hacía, me tirarían al agua. Entonces me di la vuelta y vi que John estaba conduciendo mi flamante Taunus por la playa en dirección al agua […]. En el viaje de regreso, hice que todos se sentaran echados hacia delante como chiquillos, para que no me mojaran demasiado el tapizado.»

Tras la muerte de Stu Sutcliffe y sin la presencia de Brian para contenerlo, el comportamiento de John, tanto sobre el escenario como fuera de él, se volvió más maníaco incluso de lo que St. Pauli había visto hasta ese momento. «Tomaba tantas pastillas que literalmente no podía cerrar los ojos para dormir —dice Roy Young—. Paul, por otra parte, siempre quería levantarse temprano, para componer o ensayar. Y le preocupaba que no estuvieran ahorrando ni un penique del dinero que ganaban; que terminaran sin nada después de todo lo que les había costado llegar tan lejos y que se viesen obligados a coger aquellos empleos normales y corrientes que tanto detestaban.

»Una noche en que los Beatles tenían que subir al escenario, John no aparecía por ninguna parte. Finalmente, Horst Fascher lo encontró en un baño cerca del escenario, montándoselo con una chica en uno de los retretes. Horst cogió un cubo de agua y lo vació sobre los dos por encima de la puerta. En represalia, John arrancó el asiento del inodoro, se lo puso en el cuello y salió al escenario de esta guisa. Horst empezó a gritar que los Beatles estaban despedidos y que sería mejor que hicieran las maletas y cogieran el primer vuelo de regreso.

»Cuando pasé por su camerino, me encontré a Paul en un rincón… llorando. Dijo que había pedido dinero prestado a su padre para comprar un coche y que si los despedían del Star-Club, no podría devolvérselo.»

Pero la Reeperbahn volvió a perdonarlos. Y pocos días después llegó el trascendental (aunque no del todo veraz) telegrama de Brian:

FELICIDADES, MUCHACHOS. EMI SOLICITA
SESIÓN DE GRABACIÓN. POR FAVOR, ENSAYAD
MATERIAL NUEVO

Los Beatles no solo han sido el mejor grupo pop de la historia; también podría decirse que fueron el más afortunado. Su primer golpe inmenso de buena suerte fue conseguir a Brian Epstein como representante; el segundo tuvo lugar cuando Brian se topó con Parlophone Records y George Martin.

En 1962, no había ningún otro jefe de sello en Londres con la especial combinación de cualidades de Martin. Era un músico clásico preparado, que había estudiado piano y oboe en la prestigiosa escuela Guildhall, y un talentoso compositor, arreglista y director de orquesta. Sin embargo, también le gustaba la comedia en sus vertientes más escandalosas y sentía que registrarla en un disco era una especie de misión. En aquella época, Parlophone era más conocida por los álbumes de los Goons —cuyo programa de radio había entusiasmado a John y Paul mucho antes de que Elvis apareciera— y las grabaciones en directo de los éxitos de la comedia teatral del West End como *At the Drop of a Hat* de Flanders y Swann y la innovadora revista satírica *Beyond the Fringe*.

Parlophone era el menos significativo de la constelación de sellos que pertenecían a la gigantesca organización EMI y Brian ya había intentado vender a los Beatles en la mayoría de los demás sin éxito. Fue durante lo que

ya había decidido que sería su última incursión en Londres en nombre de la banda que todo cambió. Un soplo casual lo llevó hasta Martin, un hombre alto y elegante de treinta y seis años con un acento cultivado y el aura (según recordaría posteriormente) de «un director de escuela severo pero justo».

Ante la afirmación de Brian de que los Beatles serían «más grandes que Elvis», a Martin se le pusieron los ojos vidriosos… porque sabía que nada, nunca, podría ser más grande que eso. Pero oyó algo en la maqueta que nadie más había percibido y accedió a concederles una audición grabada en los estudios que EMI tenía en Abbey Road para el 6 de junio, después de que regresaran de Hamburgo. Ese era el verdadero significado de «EMI solicita sesión de grabación».

Por si alguien aún no lo sabe, los estudios de Abbey Road se encuentran en un arbolado bulevar que atraviesa el barrio más adinerado del norte de Londres, St. John's Wood. La fachada es una casa blanca y discreta con una amplia entrada para coches y una empinada escalera delantera, tras las cuales se abre un laberinto de departamentos técnicos y oficinas que ocupan tal vez tres veces la extensión del área. En 1962, el aspecto del lugar se parecía mucho al actual, salvo que la baja pared blanca que da a la calle aún no estaba cubierta de grafitis de adoración y el paso cebra para peatones que estaba cerca no se consideraba diferente de ningún otro.

La bienvenida que recibieron los Beatles en esos estudios no podría haber sido más diferente de la que habían tenido en Decca seis meses antes. Aunque George Martin hablaba como un locutor de la BBC, procedía del norte de Londres y tenía unos orígenes bastante humildes, y, además de seco y autoritario, era cordial y acogedor. Impresionó a la banda al no tratarlos como unos paletos y ellos lo conquistaron de inmediato con el encanto y el descaro típicos de Liverpool.

En el Estudio Dos de Abbey Road, diseñado para albergar a una orquesta entera, grabaron tres composiciones de Lennon-McCartney, «Love Me Do», «P. S. I Love You» y «Ask Me Why», además de varias versiones, entre ellas la interpretación semicómica de Paul de «Bésame Mucho», un bolero mexicano de 1940 que era parte del legado musical que había recibido de su padre.

Lo irónico es que en ese momento George Martin no buscaba nada especialmente original. Los álbumes de comedias en los se especializaba Parlophone —y que por lo general Martin producía en persona— eran muy difíciles de preparar y, sin embargo, solo en escasas ocasiones alcanzaban grandes cifras de ventas o puestos en las listas de más vendidos. Mientras tanto, en el prestigioso sello Columbia, también de EMI, Norrie Paramor, el productor de Cliff Richard, producía una dorada corriente de éxitos pop con una fórmula prácticamente idéntica. La esperanza inicial de Martin era que los Beatles se convirtieran en sus propios Cliff and the Shadows.

De modo que sin que ellos lo sospecharan, hizo que John, Paul y George cantasen en solitario, para ver a cuál de ellos podía convertirlo en un solista al estilo de Cliff. «Se me ocurrió que el líder fuera Paul —recordaba Martin—. Solo porque era el más guapo.» Luego —en contra de toda la moda pop y probablemente de sus propios intereses—, decidió dejar la fórmula vocal de los Beatles tal como estaba.

También tomó una decisión que es imposible imaginar en cualquier otro productor discográfico británico de aquella época. Siempre y cuando los Beatles grabaran en Parlophone, debían interpretar material de Lennon-McCartney. De hecho, a Paul y a John los sorprendió un poco la preferencia de Martin por «Ask Me Why» y «Love Me Do» por encima de «Bésame Mucho» o «The Sheik of Araby». Paul recuerda que él y John seguían considerando sus propias canciones «un poco verdes» en comparación con

las de Chuck Berry, Ray Charles y los otros gigantes cuyas composiciones versionaban.

Había otra salvedad, que solo conocía Brian. Martin había llegado a la conclusión de que Pete Best no era lo bastante bueno como baterista para la grabación; si llegaba a contratarlos para Parlophone, tendría que usar uno de sus músicos de sesión. No exigía que expulsaran a Pete de la formación, solo que no tocara en los discos. Pero llevó al punto de ebullición algo que llevaba tiempo a fuego lento: la ambición de John, Paul y George de librarse de Pete y reemplazarlo por Ringo Starr.

Se ha dicho que la principal razón era la inseguridad de Paul con respecto a la buena presencia de Pete y el número de fans femeninas que atraía. Sin duda, es cierto que en más de una actuación en Liverpool su batería se ubicaba al frente de la banda, en lugar de atrás, y que a veces los gritos de «¡Pete!» podían tapar los de «¡Paul!». En cualquier caso, ese sería el consuelo de Pete en años posteriores, cuando era el poseedor del par de ojos más trágicos del mundo. Cuando se le preguntaba por qué lo habían echado justo en las vísperas de la beatlemanía, él simplemente contestaba: «Celos».

Pero la verdad era que Pete nunca había encajado de verdad en la banda: era demasiado callado y contenido, y carecía de la chispa verbal e intelectual de John y Paul. Incluso parecía más alguien de fuera desde que los otros tres habían empezado a peinarse hacia delante y encima de los ojos, mientras él seguía manteniendo un pulcro y sensato tupé. De hecho, ahora dice que habría estado totalmente dispuesto a copiar a los otros tres, pero que jamás se lo pidieron porque Astrid pensaba que tenía el pelo demasiado rizado.

Ringo, en cambio, encajó en la formación como una vieja y cómoda zapatilla incluso antes de incorporarse: era amable, simpático y en apariencia carente de autosuficiencia o temperamento, unas cualidades que resultarían más valiosas de lo que creía. Aunque se había criado en la problemática zona

del Dingle de Liverpool y por culpa de una enfermedad infantil no había podido disfrutar de su educación, tenía un ingenio chispeante y seco y un amor por los juegos de palabras que encajaba a la perfección con el de John y Paul. Se habían hecho amigos en Hamburgo, cuando Ringo se encontraba allí como miembro de los Hurricanes de Rory Storm y, posteriormente, tocando en la banda de Tony Sheridan; incluso John, Paul y George habían llegado a grabar una maqueta con Ringo a la batería y Lu Walters, de los Hurricanes, como cantante (titulada *The Beatles mit Wally*).

Pero despedir a Pete y contratar a Ringo tenía ramificaciones que iban más allá de las inevitables protestas de las fans liverpulianas del primero. Después de su etapa en Hamburgo con Tony Sheridan, Ringo se había reincorporado a Rory Storm and the Hurricanes y estaba a punto de partir con ellos para una residencia de verano en la colonia de vacaciones Butlins de Skegness, en Lincolnshire. Quitarle el baterista a Rory, algo que tal vez arruinara los bolos de Skegness, iba a ser un asunto complicado, más aún teniendo en cuenta que Paul seguía saliendo con Iris, la hermana de Rory.

Otro problema casi igual de importante era que el mejor amigo de Pete era Neil Aspinall, el irremplazable chófer y *roadie* de los Beatles. ¿Qué ocurriría si Neil decidía renunciar por lealtad a Pete y a la familia Best, en cuya casa se alojaba? En un giro posterior, digno de Gilbert y Sullivan, Neil venía manteniendo un romance, al estilo de la señora Robinson de *El graduado*, con la madre de Pete, Mona, cuyo club Casbah había proporcionado a los Beatles su primera oportunidad real y que había sido su representante de facto antes de que Brian Epstein entrara en escena. Para completar la gilbertiana trama, la señora Best estaba a punto de dar a luz al hijo de Neil.

De hecho, quien se encargó de orquestar el despido de Pete y la contratación de Ringo fue, principalmente, George. Aunque Paul llevaba tiempo insatisfecho con la manera de tocar la batería de Pete —que puede

captarse en toda su torpeza en la primera maqueta de «Love Me Do»—, era demasiado civilizado como para no sentir remordimientos de conciencia, en especial si consideraba que Pete no tenía la menor idea de lo que se avecinaba. Una noche en que los Beatles estaban reunidos en casa de los Best, Pete empezó a hablar con entusiasmo de un coche nuevo que tenía intenciones de comprar. Paul lo miró incómodo y murmuró: «Te convendría empezar a ahorrar dinero».

A esas alturas, George Martin había decidido ofrecer a la banda un contrato de grabación, hecho que se le ocultó cuidadosamente a Pete. La filial de EMI, Ardmore and Beechwood, ya era consciente de que Lennon y McCartney componían, pero no podía conseguirlos a menos que también firmaran como intérpretes. El contrato de grabación tendría una duración de siete años y pagaría regalías de un penique antiguo por cada disco de dos caras, el 1,25% del precio de venta minorista, con incrementos anuales de un cuarto de penique. Más tarde este se pondría como ejemplo de uno los contratos más miserables de toda la historia, pero, en aquella época, cuando hasta los artistas más destacados consideraban que grabar discos era más bien un honor que una manera de ganar dinero, se consideraba como algo normal.

Al final, John, Paul y George no se atrevieron a decirle a la cara a Pete que lo echaban y delegaron esa responsabilidad en Brian. Para este se trataba de una tarea doblemente engorrosa, puesto que había usado a Pete como una especie de vicerrepresentante de la banda y además en una ocasión le había propuesto que se acostaran. Durante la dolorosa conversación que tuvo lugar en la oficina de Brian, sonó el teléfono: era Paul, que preguntaba si ya estaba hecho. Para Pete, esa siempre sería la prueba definitiva de la culpabilidad de Paul.

A continuación, todo se resolvió con la facilidad propia de una era menos mercenaria. Rory Storm liberó a Ringo de los Hurricanes sin enfadarse con

los Beatles, mucho menos con el novio de su hermana Iris. Los Best no intentaron conseguir ninguna compensación financiera de Brian y se contentaron con su promesa de que metería a Pete en otra banda (los All Stars, encabezada por el hermano de su amigo Joe Flannery). Gracias a la petición altruista de Pete, Neil Aspinall decidió seguir siendo el *roadie* de los Beatles, mientras que el bebé que Neil había tenido con Mona Best fue bautizado como Roag y criado como un miembro más de la familia Best.

Durante cierto tiempo después del despido de Pete, los Beatles, que sentían remordimientos, se mantuvieron lejos de la casa de los Best. Hasta que una noche, Paul —a quien toda la familia consideraba como el archivillano de ese asunto— llamó a la puerta de la casa y preguntó si podía aparcar su coche en la entrada. La señora Best, según ella misma recordaría posteriormente, logró contenerse, pero Kathy, la novia de Pete, «le soltó un puto sermón».

Cuando el *Mersey Beat* publicó la noticia, el 23 de agosto, la historia con los fans de Pete Best fue diferente. Se produjeron disturbios en la puerta del Cavern y un hecho que no tenía precedentes: protestas contra los Beatles en el interior; cuando George Harrison estaba de camino al escenario, alguien le dio un cabezazo y le puso un ojo morado. Brian recibió tantas amenazas y recriminaciones que contrató a un guardaespaldas.

La única filmación que existe de los Beatles en el Cavern data de esa turbulenta semana, realizada en un granuloso blanco y negro por Granada Television de Manchester. Ringo, con su nuevo corte beatle, está sentado a la batería, claramente desconcertado por los audibles alaridos de «¡Queremos a Pete!». Para tratar de tapar las protestas, Paul y John hacen un *standard* clásico de rhythm & blues: el involuntariamente apropiado «Some Other Guy».

En paralelo al problema de Pete Best, había otro asunto que parecía amenazar la carrera de los Beatles justo cuando estaba a punto de levantar el vuelo. John se encontraba en la misma situación por la que había pasado Paul dos años antes, pero sin la misma salida providencial. Había dejado embarazada a su novia, Cynthia, y su única alternativa parecía ser casarse con ella.

En aquel entonces se consideraba bastante arriesgado que un artista pop tuviera una novia estable, como ocurría con Iris Caldwell y Paul. Se suponía que estar casado destruiría cualquier atractivo que pudiera tener para las mujeres jóvenes, cuyas fantasías dependían de que sus ídolos estuvieran —al menos teóricamente— disponibles y al alcance de ellas. Ese había sido el destino de Marty Wilde, que había sido uno de los reyezuelos del establo de Larry Parnes. Brian Epstein estaba decidido a que no le ocurriera lo mismo al beatle principal en ese momento fundamental de la carrera de la banda.

Por lo tanto, después de la discretísima boda civil de John y Cynthia, la flamante señora Lennon pasó los primeros meses de su embarazo oculta en un apartamento de Falkner Street que pertenecía a Brian (el mismo, de hecho, en el que él había tenido la esperanza de celebrar su primera cita romántica con John). Para vigilar a Cynthia, su amiga Dot Rhone —la exprometida de Paul que tan cerca había estado de ser la madre de su primer hijo— accedió a mudarse al apartamento del piso inferior, incluso aunque eso ocasionaría inevitablemente frecuentes y dolorosos encuentros con Paul. Más tarde, este describiría a su primera esposa, Linda, como la persona más amable que había conocido, pero no hay duda de que Dot la seguía de cerca.

De esta manera, todo había quedado bastante arreglado a principios de septiembre, cuando los nuevos Beatles volvieron a los estudios de Abbey Road para grabar su primer sencillo. Hubo algunos momentos incómodos cuando entraron en el Estudio Dos y se encontraron con una batería desconocida ya instalada. George Martin ya había conocido a Ringo pero, por

desgracia, tampoco pensaba que este fuera mejor que Pete Best, así que había contratado a un baterista de sesión, Andy White, para que acompañara a John, Paul y George. Por lo tanto, Ringo quedó relegado a tocar la pandereta y a pensar, apesadumbrado, que le habían hecho lo mismo que a Pete Best.

Para la cara A —la que se consideraba más factible de entrar en las listas de éxitos—, Martin había escogido «Love Me Do», una antigua canción de Paul, cuyo título original era «Love Love Me Do», con una letra y unos acordes atípicamente rudimentarios, aunque el título tenía una ligera resonancia literaria. La cara B sería «P.S. I Love You», basada en el recuerdo compartido de John y Paul de las cartas de amor que escribían desde Hamburgo. «Sí, es probable que "P.S. I Love You" fuera una canción mejor —admitió Martin—. Pero no era un éxito.»

En «Love Me Do» había un riff de armónica inspirado tanto por «Hey Baby», de Bruce Channel, como por «I Remember You», el reciente número uno en el Reino Unido de Frank Ifield, el principal rival de Paul por la atención de Iris Caldwell. (Rápido como siempre, este ya había añadido «I Remember You» al repertorio escénico de los Beatles.) En la versión en directo de «Love Me Do», John tocaba el riff y cantaba la estrofa «Whoa-oh love me do». Pero en la grabación no tuvo tiempo de hacer ambas cosas, de modo que Paul (aunque era igualmente capaz de tocar la armónica) se encargó de los «Whoa-oh».

Se fijó el 5 de octubre como fecha de lanzamiento de «Love Me Do». En EMI, el hecho de que proviniera de Parlophone y de que tuviera un título tan estrambótico hizo que la mayoría de los directivos pensaran que se trataba de un disco de comedia. En el área pop, nadie lo consideró un éxito potencial y todos consideraban el nombre *Beatles* tan horrible que era casi autodestructivo. De todas maneras, la maquinaria promocional de la compañía siguió los pasos habituales: antes del día del lanzamiento, se

hicieron circular doscientas cincuentas copias previas entre periodistas especializados, pinchadiscos radiofónicos y productores de televisión, en las que se asignaba los créditos a John Lennon y Paul McArtney.

Para los Beatles, sus familias y los fans de su ciudad, ya era bastante asombroso publicar un sencillo y, todavía más, oírlo en la radio, incluso aunque la mayoría de los locutores añadieran algún comentario sarcástico con respecto al nombre de la banda. Así, por primera vez, Paul se oyó a sí mismo a través de los auriculares que tenía en la cama del número 20 de Forthlin Road, en medio de los mismos ladridos nocturnos de los perros de la policía que habían acompañado su descubrimiento de Elvis y Little Richard.

Pero ahora su favorito entre todos aquellos juerguistas del rocanrol ya no era una voz lejana. El 12 de octubre, en el salón de baile de la Torre de New Brighton, Brian celebró el lanzamiento de «Love Me Do» con un concierto maratoniano encabezado por Little Richard, quien se encontraba de gira por Gran Bretaña, con los Beatles como segundos en el cartel. En el Merseyside nadie podía malinterpretar el eufórico mensaje: ahora había solo una persona de superior jerarquía y con más rocanrol que los muchachos.

Richard se había convertido en algo diferente de la anárquica figura de mediados de los cincuenta; había reemplazado sus trajes anchos y fluorescentes y su pelo de regaliz por una americana gris brillante a medida y un corte a lo Nina Simone. Al principio, Paul y John estaban tan intimidados que no se atrevían siquiera a hablar con él, mucho menos a preguntarle si podían hacerse una foto juntos. En cambio, le pidieron ayuda a Mike, el hermano de Paul, quien había traído orgullosamente su flamante cámara. «[Mike] encontró un hueco en el decorado y sacó fotos de Richard en el escenario mientras nosotros estábamos a los lados, turnándonos para aparecer en la toma con él —recordaría Paul—. No funcionó. Mike dijo que Richard

se movía demasiado rápido para fotografiarlo. Creo que salió una toma de Ringo con el hombro de Richard.»

Pero no tardaron en dejar atrás su timidez, se echaron encima de la estrella como cachorritos y lo acosaron a preguntas. «Me preguntaban: "Richard, ¿qué pinta tiene California?" —escribe Richard en su autobiografía, *The Quasar of Rock*—. ¿Los edificios de Nueva York son de verdad tan altos? ¿Has conocido a Elvis Presley? ¿Es apuesto?

»Tuve una relación especialmente estrecha con Paul McCartney, pero con John fue imposible […]. Él hacía sus groserías [tirarse pedos], saltaba por todas partes y corría sin parar, y a mí no me cayó bien. Era diferente de Paul y George, que sí eran dulces. Paul venía y se sentaba y no hacía más que mirarme. Prácticamente no me quitaba los ojos de encima. Y decía: "¡Oh, Richard! Eres mi ídolo. Déjame tocarte". Quería aprender mi gritito [es decir, su alarido de alma en pena], así que nos sentábamos al piano y hacíamos "¡Ooooh! ¡Ooooh!" hasta que lo aprendió. Una vez tiré mi camisa al público y Paul fue a buscar una de sus mejores camisas y me dijo: "Cógela, Richard". Yo dije: "No puedo aceptarlo". Pero él insistió: "Por favor, cógela, me sentiría mal si no lo hicieras. Piénsalo… ¡Little Richard lleva puesta mi camisa! ¡No me lo puedo creer!".»

La noche Little Richard/Beatles fue un éxito tan grande que Brian organizó una segunda una semana más tarde, esta vez en el Empire de Liverpool. Como era domingo, el espectáculo estaba sujeto a las misteriosas leyes sabáticas que Gran Bretaña aplicaba a los espectáculos, según las cuales los intérpretes no podían presentarse «con disfraces». Para burlar esa ordenanza, los Beatles se limitaron a quitarse las chaquetas y dejaron al descubierto unas camisas de un tono rosado que era —para Liverpool— bastante atrevido. «Cuando se levantó el telón, el escenario estaba sumido en una completa oscuridad —recuerda Frieda Kelly—. Luego un reflector iluminó la cara de

Paul, que cantaba “Bésame mucho”. Recuerdo haber pensado: “¡Vaya, los Beatles en el Empire! Ahora sí que han triunfado”.»

Todos los seguidores que los Beatles tenían en el Cavern compraron «Love Me Do», incluso aquellos que, como Frieda, no tenían tocadiscos. Se cree que Brian encargó diez mil copias para sus dos tiendas de Liverpool, mucho más de lo que podría llegar a vender nunca, puesto que le habían dicho que esa era la cantidad necesaria para entrar en el Top 10 de discos más vendidos. Aunque EMI no realizó ningún esfuerzo promocional especial, el sencillo despertó un ligero interés entre la prensa especializada y la radio, y eso lo hizo trepar lentamente por el Top 40, hasta atravesar la barrera del Top 20 a principios de noviembre, aunque luego se quedó en el número 17. Ese mes, los Beatles se habían comprometido a otras dos semanas en el Star-Club de Hamburgo, lo que significaba marcharse justo cuando los medios musicales especializados podrían haber aumentado la cobertura periodística sobre ellos. Por lo tanto, Gran Bretaña apenas tuvo una vaga conciencia de una banda nueva que rompía todos los moldes, con sus peculiares peinados y vestimentas, cuyo bajista tocaba un instrumento que parecía un violín y que tenía el mástil apuntando en la dirección incorrecta.

Por lo menos, EMI se dio cuenta de que no eran un grupo cómico y que tenían suficiente potencial para justificar un segundo sencillo. Y George Martin creía tener la canción precisa para eso: una animada balada llamada «How Do You Do It?», del joven compositor Mitch Murray. Martin les había enviado a los Beatles un acetato con la canción para que se la aprendieran antes de la sesión de grabación de septiembre; la habían grabado junto con «Love Me Do» y, de hecho, durante un tiempo ambas canciones se consideraron para el primer sencillo. El buen humor de la ocasión se había estropeado ligeramente cuando John y Paul protestaron porque «How Do You Do It?» no era de ellos y querían tocar otra de sus composiciones

propias. «Cuando podáis componer un material tan bueno como este, lo grabaré —les respondió con frialdad Martin—. Pero ahora vamos a grabar esto.»

En septiembre, ellos le habían sugerido otra posibilidad: «Please Please Me», originalmente concebida por John como una balada dominada por la angustia al estilo de Roy Orbison y desarrollada por los dos en un piano compartido. Antes, Paul se la había hecho escuchar a Iris Caldwell, quien recuerda haberse mostrado poco entusiasmada con ella. «Decía: "Anoche le dije estas palabras a mi chica… tú sabes que ni siquiera lo intentas, chica…". Me preguntó qué pensaba y respondí: "Me parece condenadamente espantosa, Paul".» La siguiente vez que Iris vio al rival de Paul, Frank Ifield, le enseñó la letra de la canción. «¿Debo preocuparme?», le preguntó Ifield, refiriéndose a si esa canción podía amenazar su posición en las listas de discos más vendidos. Iris creía que no.

Al principio, John y Paul habían propuesto «Please Please Me» como una posible cara B de «Love Me Do». Sin embargo, George Martin pensaba que aún no estaba lista y sugirió que la trabajaran un poco más y en un nuevo formato propuesto por él: acelerando el tempo, usando también aquí un riff de armónica y haciéndola más larga mediante la repetición de la primera estrofa al final.

Cuando los Beatles regresaron a Abbey Road, el 26 de noviembre, aún con la amenaza de que «How Do You Do It?» fuera su siguiente sencillo, John y Paul convencieron a Martin de que escuchara una versión nueva de «Please Please Me» para la que habían seguido todas sus sugerencias. El productor les permitió grabar lo ya no se parecía en nada a la lacrimógena balada que había sido al principio. Después de la decimoctava toma, Martin encendió el intercomunicador de una sala de control que jamás volvería a estar tanto bajo su propio control.

—Caballeros —les dijo—. Acabáis de grabar vuestro primer número uno.

13 Juego con las palabras *rape* (violar) y *Reeperbahn*.

II

EL BEATLE DE BARNUM & BAILEY

12
¿SABÍAS QUE DUERME CON LOS OJOS ABIERTOS?

Desde 1963 han sido tantas las bandas pop adoradas en todo el mundo que han surgido para luego desaparecer —de las que prácticamente todas se sostuvo en su momento que eran «más grandes que los Beatles» o «los nuevos Beatles»—, que es fácil olvidar la gran cantidad de aspectos en que los verdaderos Beatles eran, y siempre serán, inimitables.

Su carácter único surgía, por supuesto, de su propio talento —o, más bien, de la prodigiosa conjunción de Lennon y McCartney— pero también tenía que ver con la Gran Bretaña de principios de los sesenta donde alcanzaron la fama por primera vez. En retrospectiva, parece un lugar inocente, todavía bajo el férreo dominio de las tradiciones y el sistema de clases, donde no se sabía casi nada del culto a las celebridades ni de las técnicas masivas de marketing y publicidad, y donde nadie se daba cuenta por completo del poder comercial de los jóvenes, mucho menos ellos mismos. Como una camarera regordeta y receptiva del Hamburgo que habían vivido en su encarnación anterior, todo aquello estaba a su plena disposición.

Las estrellas pop británicas anteriores a ellos, como Cliff Richard y Billy Fury, habían tenido que esforzarse durante años para llegar a un público familiar, pero John, Paul, George y Ringo apenas tardaron unos meses. A finales de 1962 no eran más que un «grupo beat» con un sencillo que había

sido un éxito menor. A principios de 1963, junto con «Please Please Me» les llegó un breve estallido de notoriedad debido a sus ropas y peinados, que culminó con un incidente durante el cual se los expulsó de un baile de las juventudes conservadoras en Carlisle por el crimen de llevar chaquetas negras de cuero. A finales de ese año, ya se habían presentado en el Palladium de Londres y en el Royal Variety Show, y ningún periódico londinense al que le importara su circulación se atrevía a imprimir una palabra negativa sobre ellos.

Su aspecto era, para la época, más revolucionario que cualquier otra banda pop anterior o posterior a ellos: no solo por los peinados, sino por las chaquetas de cuello redondo, las grandes sonrisas en lugar del tradicional malhumor de las estrellas de rock, el asimétrico bajo modelo violín. Su innovadora presentación, no como un vocalista principal con acompañantes, sino como cuatro (casi) iguales, les proporcionaba una fuerza adicional completamente imprevista. Además de su encanto colectivo, cada uno tenía una personalidad característica que apelaba a diferentes secciones de su público: estaba el «listo», el «guapo», el «callado« y el que el productor cinematográfico Walter Shenson llamó «el adorable pequeñajo de la camada».

Juntos eran más locuaces, encantadores e inteligentes —y, por encima de todo, más graciosos— que cualquier artista pop anterior a ellos, pero eso no explica por sí solo la forma en que los medios británicos se fijaron en ellos aquel lluvioso verano de 1963. Era una temporada plagada de malas noticias, entre ellas el escándalo Profumo, el mayor robo de tren de la historia, la frustración del intento británico de unirse a la Comunidad Económica Europea, la dimisión del primer ministro, Harold Macmillan, y el resultante caos en el gobierno tory. En un principio, Fleet Street, donde se concentraban las sedes centrales de los periódicos londinenses, se volcó hacia la

beatlemanía (un término acuñado por el *Daily Mirror*) en busca de alivio y ligereza, y a partir de allí descubrieron, para su sorpresa, que los adolescentes obsesionados por el pop también leían periódicos. Desde entonces, no ha habido manera más segura de vender ejemplares.

Hoy en día, se añade la etiqueta *manía* a cualquier estrella pop, o de cualquier otro tipo, que atraiga a una multitud enfervorizada: «Justin Bieber-manía», «Leonardo DiCaprio-manía» «One Direction-manía», «príncipe Enrique-manía», etcétera. Pero en la adormilada y ordenada Gran Bretaña de mediados del siglo XX, la beatlemanía parecía lindar realmente con la psicosis. Y no era solo la asombrosa velocidad de ascenso de los discos de la banda en las listas de los más vendidos, las multitudes que hacían cola para ver sus espectáculos, los chillidos incesantes que tapaban cada canción que interpretaban, las andanadas de caramelos *jelly babies* que lanzaban sobre el escenario ni las hileras de asientos que quedaban empapados de orina femenina.

Antes de 1963, eran pocos los británicos de ambos sexos mayores de veinticinco años que mostraran algún interés en el pop y preferían, en cambio, las esferas más adultas del jazz o del folk. Eso cambió para siempre en ese momento. En cualquier caso, era posible que te gustaran los Beatles sin que te gustara su música. Incluso los padres más irritados por sus discos y ofendidos por sus peinados admitían que tenían un encanto personal que se había revelado en la radio y en la televisión y, posteriormente, en su primer largometraje,*¡Qué noche la de aquel día!*

El nombre de la banda se convirtió en algo similar a un virus verbal, expandido a gritos por los adolescentes y por los impactantes titulares, y ningún estrato de la sociedad parecía inmune a él. Los políticos de todos los partidos lo secuestraban para generar publicidad en sus discursos, los psicoanalistas lo invocaban para fundamentar tesis sobre la histeria y la

sugestión de masas, los sacerdotes le adjudicaban tenues relaciones con las Sagradas Escrituras para excitar a sus congregaciones dominicales. Por fin, la música pop se libró de su estigma de clase obrera para contagiar a la clase media, a la aristocracia e incluso a la familia real.

Por lo tanto, cuando en febrero de 1964 partieron hacia Estados Unidos, en su país todos los animaron con el mismo fervor que le habían dedicado a Neville Chamberlain en su vuelo a Múnich tres décadas antes. Fue entonces cuando su notable suerte y su perfecto sentido de la oportunidad dieron resultados nunca vistos hasta aquel momento. Para una nación todavía traumatizada por el asesinato de su hermoso y joven presidente, se convirtieron en la distracción perfecta. La beatlemanía europea no era nada comparable con la de Nueva York, eternizada en películas en blanco y negro llenas de grano: las multitudes enloquecidas en el aeropuerto JFK; la conferencia de prensa con sus bromas perfectamente calculadas; el sitio del hotel Plaza; la aparición en el *Ed Sullivan Show* ante una audiencia de setenta millones de personas en todo el país durante la cual no se produjo ni un solo delito en ninguno de los cinco distritos de la ciudad de Nueva York, ni siquiera el robo de un tapacubos.

Aquel octubre, Gran Bretaña eligió su primer gobierno laborista en trece años, encabezado por Harold Wilson, parlamentario de la circunscripción de Huyton del Merseyside (hogar de la tía Gin de Paul). El astuto Wilson, siempre con su pipa, se había aprovechado desvergonzadamente de la beatlemanía para conseguir una estrecha victoria en las votaciones. Aunque en realidad había nacido en Yorkshire, exprimió al máximo sus contactos liverpulianos y se hizo fotografiar con los cuatro Beatles en una comida de beneficencia, sonriendo de manera tan beatífica como si fueran sus hermanos del alma. Desde entonces, políticos de todas las ideologías intentarían ganarse el favor de los votantes jóvenes adulando a las estrellas pop.

El regreso de los laboristas al poder había despertado los temores de un retorno a la austeridad y la grisura de la posguerra. Nadie soñaba con que, en vez de racionamientos de alimentos y labios agrietados, el socialismo wilsoniano traería una era más colorida que los locos años veinte o los traviesos (mil ochocientos) noventa, cuya frivolidad, creatividad y estilo aún resonarían ya entrado el siglo siguiente. Mucho menos que Gran Bretaña volvería a lucir un prestigio internacional que creía haber perdido en los rancios y raídos cincuenta: en esta ocasión no derivado de la guerra y la conquista, sino de cuatro músicos jóvenes y su difusión de la felicidad pura.

Con excepción de los Shadows, los miembros de los grupos beat de 1963 conformaban una masa poco interesante cuyos fans más devotos casi nunca lograba diferenciar. De modo que, después del impulso inicial de los Beatles, pasó un tiempo hasta que la identidad del «guapo» se hizo popular.

Incluso en su primer álbum, *Please Please Me*, que en mayo encabezó las listas del Reino Unido y se mantuvo allí durante treinta semanas, muchos oyentes eran incapaces de distinguir al principio las cuatro voces que cantaban. De ellas, la más aguda y ligera era la que más sugería energía y alegría de vivir, con su entusiasta introducción «One two three *faw*!» de «I Saw Her Standing There», su flexibilidad y sibilancia en «A Taste of Honey», el impulso armónico que le daba a la autocompasiva «Misery» y el evidente goce que sentía cuando cantaba los coros de «Bop-shoo-wop» en «Boys».

No fue hasta el tercer sencillo, «From Me To You» —que, al igual que «Please Please Me», llegó al número uno en el Reino Unido—, que se prestó atención al hecho de que había sido compuesto por dos de los miembros de la banda, John Lennon y Paul McCartney. Hasta entonces, la mayoría de los

músicos pop británicos usaban seudónimos falsamente estadounidenses, de modo que aquellos dos apellidos, poco comunes y genuinos, generaron la agradable impresión de una falta de pretensiones.

Más allá de eso, lo poco que se conocía de los cuatro aparecía en periódicos especializados como el *New Musical Express*, en cuya sección «Líneas de vida» se sometía a los actuales creadores de éxitos a un cuestionario estándar. En el «Líneas de vida» dedicado a los Beatles que apareció el 15 de febrero, Paul declaró que su peso era de 72 kilos; los «instrumentos que tocaba» eran el bajo, la batería, el piano y el banjo; sus aficiones, «las chicas, componer canciones, dormir»; sus cantantes favoritos, Ben E. King, Little Richard, Chuck Jackson y Larry Williams (los mismos que John); su comida preferida, el pollo a la Maryland; su bebida favorita, la leche; su ropa favorita, «los trajes buenos, el ante»; sus compositores preferidos, Goffin y King; sus gustos en música, «R&B, jazz moderno»; su «ambición profesional», «popularizar nuestro sonido», y la personal, «que salga mi dibujo en el *Dandy*» (el cómic que había leído durante toda su infancia).

La mayoría de las primeras entrevistas de los Beatles se emitían más por radio que por televisión, en especial las realizadas por Brian Matthew, presentador de dos programas de música en directo de la BBC, *Saturday Club* e *Easy Beat*. En una época en que el cristalino «acento de la BBC» seguía dictando los patrones de dicción, el profundo y áspero tono liverpuliano de John, George y Ringo (que Lennon, que provenía de la clase media, exageraba) causó bastante impresión, además de hacerlos sonar mucho mayores de lo que eran.

Paul poseía todo el ingenio y la franqueza liverpulianos de los demás, pero sin el sarcasmo de John ni la sequedad de George; siempre se mostraba divertido, totalmente abierto (o así lo parecía) y cortés, por estúpida que fuera

la pregunta. Y, cuando empezaron las entrevistas televisivas, demostró tener un talento natural para ellas. La cámara adoraba esa cara en forma de corazón entre el flequillo beatle y el pronunciado cuello de la camisa; esos ojos enormes, separados y profundos; esa boca delicada, que formaba lo que podría llamarse un mohín si no fuera porque todo lo que salía de ella era tan normal y carente de pretensiones.

Al principio, antes de que la auténtica escala de su descubrimiento se hiciera evidente, Brian Epstein mantuvo su base en Liverpool, con solo una pequeña oficina en el West End de Londres. Los Beatles hacían breves visitas a la capital, por lo general para aparecer en la BBC, y con frecuencia regresaban el mismo día para reanudar la gira en la que estuvieran embarcados, aunque en algunas ocasiones pasaban la noche en algún hotel de precio medio de la zona de Bloomsbury. Aquella sería la última vez que probarían el anonimato, mientras contemplaban los escaparates de las tiendas de guitarras de Charing Cross Road, compraban botas de tacón cubano y paneles elásticos a los lados (que no tardarían en ser conocidas como *botas beatle*) en las zapaterías Anello y Davide, que fabricaban calzado para el teatro, o se comían con los ojos a las primeras chicas que llevaban las nuevas melenas «geométricas» de Vidal Sassoon y unas audaces faldas que terminaban unos dos o tres centímetros por encima de la rodilla.

La oficina londinense de NEMS Enterprises, que estaba encima de una librería porno de Monmouth Street, en Seven Dials, se había montado principalmente para Tony Barrow, el primer agente de prensa a tiempo completo de los Beatles. Con veintisiete años, Barrow era un periodista freelance nacido en el Merseyside y ya instalado en Londres, que trabajaba para la organización Decca como redactor de notas para los álbumes y que colaboraba con una columna sobre discos en el *Liverpool Echo*, desde donde les había hecho una valiosa propaganda a los Beatles en numerosas

ocasiones. Después de un breve período durante el cual el representante de prensa de la banda fue Andrew Loog Oldham (quien más tarde descubrió a los Rolling Stones), Barrow se incorporó a NEMS en mayo de 1963.

La primera vez que se encontró con los Beatles, en un pub del West End, tres de ellos se mostraron más bien reservados y recelosos (John quiso saber sin rodeos: «Si no eres judío ni marica, ¿qué haces trabajando para Brian?»), pero el cuarto era «el señor Cordialidad». Barrow venía con su esposa y Paul, solícito, le preguntó a la pareja qué deseaban tomar y luego pidió las bebidas de todos, un gesto de elegancia apenas disminuido por el hecho de que dejó que Brian se encargara de pagar la gigantesca cuenta.

Uno de los primeros consejos de Barrow a Brian, haciéndose eco del instinto inicial de George Martin, fue que rebautizara la banda como Paul McCartney and the Beatles. Por aquel entonces, Paul parecía ser la fuerza impulsora del grupo, un adicto al trabajo y un perfeccionista, mientras que John era un despreocupado crónico, por no decir un haragán. Más tarde, Barrow se enteró de que, cuando firmaron el contrato de representación, Paul le dijo a Brian que si los Beatles no funcionaban, él estaba decidido a convertirse en una estrella por su cuenta.

Además, Barrow descubrió que Paul poseía «un talento natural para las relaciones públicas» y en su incansable promoción de la banda era algo así como un unipersonal «beatle de Barnum & Bailey».[14] Como la oficina de Monmouth Street también constituía la dirección postal del club nacional de fans de los Beatles, en poco tiempo empezaron a llegar entre dos mil y tres mil cartas por día que solicitaban autógrafos y fotos firmadas. Paul motivó a los otros tres a enfrentarse con alegría a esa fastidiosa tarea; de hecho, aquella diminuta oficina poseía un atractivo romántico para él, puesto que anteriormente la había ocupado su teclista de *easy-listening* favorito, Joe «Mr. Piano» Henderson.

Para la prensa especializada en la música pop, Paul era el sueño de todo entrevistador: no importaba cuántos hubiera esperado, él siempre parecía hacer un esfuerzo especial para cada uno y recordaba el nombre del periodista en el siguiente encuentro, semanas, meses o incluso años más tarde. Aunque faltaba mucho para que llegaran los tiempos de los paparazzis, a veces aparecían de improviso fotógrafos en momentos inconvenientes. Barrow recuerda que una mañana a primera hora, cuando los cuatro estaban saliendo de su hotel londinense, resacosos y casi sin poder abrir los ojos, el flash de una cámara los sorprendió en el vestíbulo. Los otros habrían tratado de escabullirse a toda velocidad, pero Paul los arengó a que cumplieran su deber e incluso le preparó la instantánea al fotógrafo: «Vamos, chicos, coged un estuche, o algo. Vayamos todos caminando juntos hacia la puerta».

A lo largo de los siguientes seis años, Barrow se daría cuenta de que esa inquebrantable cordialidad que Paul le mostraba al mundo no siempre se reproducía en privado, en especial con respecto a los empleados que consideraba ineficientes. Pero el relaciones públicas profesional tuvo que reconocer que estaba frente a un «experto autodidacta en el arte que llamamos “astucia política”, que consiste en estar siempre un paso por delante de la competencia».

En las disputas dentro de los Beatles (por ejemplo, con John) Paul se salía con la suya por medio de la sutileza y la diplomacia, mientras que Lennon se limitaba a gritar. Como resultado, a Barrow siempre le pareció que era Paul quien dictaba la política musical de la banda. «[Y] a diferencia de John (y Brian), Paul no parecía tener ningún demonio semioculto que manejar.»

Pero, sin embargo, sí que lo tenía y este se convirtió en una prueba temprana de la habilidad de Tony Barrow como relaciones públicas. El 8 de abril, Cynthia, la esposa de John, dio a luz a un bebé, John Charles Julian —a quien siempre se conocería como Julian— en el hospital Sefton General de

Liverpool. La prensa nacional no hizo mención alguna al acontecimiento, incluso a pesar de que grandes cantidades de fans locales se habían enterado y montaban guardia ante el hospital.

Dos semanas después, mientras *Please Please Me* seguía encabezando las listas de discos más vendidos del Reino Unido, los Beatles se permitieron unas breves vacaciones antes de iniciar su tercera gira nacional en cuatro meses. Paul y George se alojaron con su amigo de Hamburgo Klaus Voormann en la casa que la familia de este tenía en Tenerife, mientras que John, en vez de volver a casa, donde lo esperaban su esposa y su hijo recién nacido, salió disparado a emprender un viaje de diez días a España a solas con Brian Epstein.

Aquellas vacaciones en España han pasado a la leyenda como el momento en que Brian finalmente le declaró a John su pasión por él y en el que tal vez este correspondió. Años más tarde, le contó a un amigo íntimo que había habido sexo de alguna clase con Brian, «una vez para ver cómo era, la segunda para asegurarme de que no me gustaba».

Según Bill Harry —el fundador y director del *Mersey Beat*, que conocía igual de bien a los dos—, Brian no había hecho más que seguir el consejo de Tony Barrow, si no en el nombre real del grupo, al menos en espíritu. «Quería convertir [a los Beatles] en el grupo de Paul, en lugar del de John —dice Harry—. Así que se llevó a este a España para poder disfrutar de un poco de intimidad mientras le explicaba todo el asunto.»

Paul, por su parte, siempre ha considerado ese viaje como una prueba de la «astucia política» de John. «Era un chico listo. Brian era gay y John vio una oportunidad de recalcarle al señor Epstein quién era el jefe del grupo […]. Quería que Brian supiera a quién tenía que prestar atención.»

Una vez más, la prensa popular hizo gala de falta de curiosidad y pasó completamente inadvertida una noticia que hoy en día aparecería bajo el

impactante titular EL BEATLE JOHN, CASADO EN SECRETO, ABANDONA A SU ESPOSA Y A SU BEBÉ RECIÉN NACIDO PARA ENREDARSE EN ESPAÑA CON SU REPRESENTANTE GAY. Y, una vez más, tratándose de un episodio en el que John era el centro, era de esperar que Paul ocupara su habitual «segundo plano» con cierto alivio. Pero esta vez no pudo hacerlo.

El 18 de junio era su vigésimo primer cumpleaños, un acontecimiento que solo podía celebrarse de manera apropiada en Liverpool. Encapsulando ambos lados de su naturaleza, se realizó un cóctel selecto para él en la residencia de los padres de Brian Epstein, y luego una farra más tradicional para sus amigos y sus parientes. Para evadirse de los fans que ya sitiaban permanentemente el número 20 de Forthlin Road, esta fiesta tuvo lugar en la casa de su tía Gin en Dinas Lane (Huyton), donde habían montado una carpa en el jardín trasero. Los otros tres Beatles estaban presentes, junto con otros músicos como Gerry Marsden y Billy J. Kramer, así como nuevos amigos famosos como Hank B. Marvin y Bruce Welch de los Shadows, que en aquella época participaban en un espectáculo veraniego en Blackpool.

Los McCartney eran famosos por ofrecer a sus invitados grandes cantidades de alcohol, una costumbre que en este caso llevaría, por desgracia, a un desastre. Durante la velada, Bob Wooler, el pinchadiscos del Cavern, célebre por su lengua afilada, empezó a provocar a John con frases sobre su «luna de miel» en España con Brian. Para entonces, Lennon había bebido tanto que la habitual acidez de sus respuestas brillaba por su ausencia; en cambio —con una furia que podría indicar tanto la inexactitud como la exactitud de la pulla de Wooler—, comenzó a lanzar crueles andanadas de golpes contra la cabeza y el cuerpo de este.

No había dudas de que esta noticia sí saldría en los periódicos, de modo que Tony Barrow limitó el daño mediante la hábil estratagema de pasársela a Don Short, del *Sunday Mirror*, un columnista amable del mundo del

espectáculo, disfrazada de arrepentida confesión: «El guitarrista John Lennon, líder del grupo pop los Beatles, declaró anoche: "¿Por qué tuve que golpear a mi mejor amigo? […]. Solo espero que [Bob] sea consciente de que yo estaba demasiado borracho para darme cuenta de lo que hacía». El silencio de Wooler quedó asegurado por un telegrama de disculpas de John (del cual no era verdad ni una sílaba) y un pago a título graciable de doscientas libras.

Sucedió que, justo en aquel momento, Paul también se había metido en un pequeño problema: cuatro días antes de su vigésimo primer cumpleaños, lo habían parado en Wallasey por exceso de velocidad. Como se trataba de su tercera infracción en un año, la policía lo llevó al tribunal, donde la beatlemanía aún no tenía bastante influencia. Se le prohibió conducir durante doce meses, se le impuso una multa de veinticinco libras y el magistrado que presidía el juicio, el regidor W. O. Halstead, le dijo que «era hora de que le enseñaran una lección». Por suerte, la noticia no se propagó fuera de Liverpool.

En agosto, cuando el «yeah yeah yeah» de «She Loves You» sonaba en todos los transistores de radio, Paul recibió su primera cobertura de prensa por derecho propio. El *New Musical Express* publicó un «Primer plano de Paul Mc Cartney, un beatle», realizado por su corresponsal de los Beatles, Alan Smith, desde el tejado del hotel Washington de Londres, donde estaban haciendo una sesión fotográfica. Smith lo describió como «cortés pero alegre» y, como relleno, añadió algunos comentarios de los demás que tenían un sutil doble sentido:

¿Cómo se lleva el resto de los Beatles con Paul? «Oh, bien —rieron mientras nos apoyábamos contra el cañón de una chimenea—. No ha cambiado para nada, ¿sabes? Sigue siendo el mismo cabezota que conocemos y queremos.» «¿Costumbres raras? —añadió John—. ¡Claro que sí! ¿Sabías que duerme con los ojos abiertos? De verdad, lo hemos visto dormitando y se le veía el blanco de los ojos.»

En realidad, ese había sido el estado habitual de John durante su estancia en Hamburgo, cuando las anfetaminas que le inundaban el cuerpo le impedían literalmente cerrar los ojos. Pero, refiriéndose a Paul, aquello sugería una ambición que ni siquiera le dejaba dormir.

El 22 de noviembre, el día del asesinato del presidente John F. Kennedy en Dallas, Parlophone lanzó el segundo álbum de la banda, *With the Beatles*. El medio millón de pedidos de preventa lo colocó de forma instantánea en la cumbre de las listas del Reino Unido, lo que puso fin al reinado de siete meses de *Please Please Me*. Terminaría vendiendo un millón de ejemplares, más que cualquier otro álbum publicado anteriormente en Gran Bretaña, con la excepción de la grabación de *South Pacific* de Rodgers y Hammerstein a cargo del elenco original.

With the Beatles trajo consigo un cambio radical en la imagen que ilustraba la gran modificación demográfica de sus seguidores actuales. En la cubierta de *Please Please Me*, cuatro jóvenes alegres, que exhibían con desenfado su pertenencia a la clase obrera, sonreían desde lo alto del hueco de una escalera en la sede principal de EMI en Manchester Square y, en la imagen, el atractivo de Paul apenas se notaba. Ahora lo que se mostraba de ellos eran cuatro caras solemnes con cuellos altos, medio en sombras contra un fondo negro y liso, y parecían más un cuarteto de estudiantes de arte parisinos que unos músicos pop. A nadie le sentaba mejor esa ambientación que a Paul, que había sido un estudiante frustrado de arte. La sombra que se derramaba en la mitad iluminada de su rostro le otorgaba una delicadeza adicional, alisando un surco por encima de su labio superior y esculpiendo un hoyuelo en el mentón, mientras sus ojos contemplaban lo que tenían delante, tan redondos, enternecedores y sin fondo como los de un gálago.

El álbum contaba con siete composiciones de Lennon-McCartney, una de George Harrison («Don’t Bother Me») y seis versiones de temas de soul o de

rhythm & blues. John predominaba en diez de los catorce temas, con las armonías de Paul haciendo las veces de una especie de levadura, que elevaba la voz solista más dura y adusta de su compañero y la hacía entrar en el terreno del buen humor y la diversión. Pero de sus tres temas, dos eran sobresalientes: «All My Loving» y «Till There Was You». Todas las críticas, que eran muy favorables, hacían mención de la sorpresa de encontrar una canción de Peggy Lee junto a Chuck Berry y Smokey Robinson, y alababan la interpretación de Paul, que empezaba después del pie que le daba el toque latino de la guitarra acústica de George.

Suele decirse que las cámaras de cine «aman» a ciertas personalidades, pero esa relación ocurre con menos frecuencia en la televisión, que es un medio más frío. El gran amor de la cámara en blanco y negro de los sesenta por Paul se hizo cada vez más evidente en los decorados cada vez más artísticos —fuertemente influidos por *With the Beatles*— que los directores comenzaron a ensayar en los estudios la televisión. Esa cámara hacía que su poblada cabeza pareciera tridimensional mientras que las de los otros seguían siendo planas; añadía un destello adicional a sus ojos y resplandor a su piel; cincelaba cada contorno de esa cara de bebé e incluía el firme mentón que la mayor parte de las cámaras fotográficas soslayaban. Incluso cuando se ocupaba obedientemente de hacer la segunda voz para John y sus recatados ojos miraban hacia abajo en dirección a los trastes de su bajo, robaba todas las actuaciones.

La primera visita de los Beatles a Estados Unidos, en febrero de 1964, no era técnicamente una gira, sino un viaje promocional durante el que visitarían solo Nueva York, Washington D.C. y Miami. La amplia audiencia que se había enamorado de ellos en el *Ed Sullivan Show* tendría que esperar hasta agosto, cuando regresaron para dar treinta conciertos en veintitrés ciudades, cada uno ante públicos de entre diez y veinte mil personas.

Se trataba de un concepto de gira totalmente nuevo: no una mera serie de conciertos al azar, sino una especie de recorrido propio de reyes, que convocaba en cada parada a multitudes histéricas y medios de prensa frenéticos, amenazaba la estructura de inmensos recintos y ponía a prueba la eficacia y la paciencia de las fuerzas policiales y de los departamentos de bomberos. Abrió la puerta para una «invasión» de Estados Unidos por parte de otras bandas y cantantes británicos que jamás habrían tenido la menor oportunidad sin la avanzada de los Beatles; creó un método de sacarle el dinero a los jóvenes a una escala jamás soñada hasta entonces; transformó el pop en rock, que dejó de ser una música para convertirse en una «cultura», y cambió el peinado de toda una generación, convirtiendo el hiperestadounidense corte al rape en algo tan obsoleto como el Ford T.

Entre el público del concierto que ofrecieron en el International Auditorium de Chicago el 5 de septiembre se encontraba Glenn Frey, que entonces tenía trece años y que más tarde sería uno de los fundadores de los Eagles, una de las mayores y mejores bandas de los setenta. Aquella noche, cuando los Beatles entraron corriendo en el escenario, ya no había ninguna duda sobre la identidad del «guapo». Una chica que estaba de pie sobre un asiento delante de Frey cayó hacia atrás sobre sus brazos, mientras lanzaba un apasionado grito de «¡Paul!».

Los Beatles jamás habían pensado en la longevidad. Desde el momento en que alcanzaron la fama, había dos preguntas que les formulaban constantemente: «¿Cuánto tiempo creéis que durará todo esto?» y «¿Qué haréis cuando acabe?». Esto se debía a que, en la breve historia de la música pop, el mismo patrón se había repetido una y otra vez. Los creadores de discos de éxito se mantenían en lo más alto solo unos meses, en algunos

casos apenas semanas, hasta que el veleidoso público juvenil se cansaba de ellos y de su sonido, y pasaban a otra cosa. Unos pocos afortunados se las arreglaban para seguir el camino de Elvis y pasarse al negocio del espectáculo más convencional o a las películas, pero la mayoría volvían a hundirse en la oscuridad de donde provenían.

De modo que, después de ocho meses como el principal grupo pop de Gran Bretaña, los Beatles empezaron a preguntarse si aquello ya estaría llegando al fin. La Navidad de 1963 pareció proporcionarles una respuesta afirmativa cuando fueron expulsados de la cima de la lista de los sencillos más vendidos del Reino Unido por el denominado «sonido Tottenham» de los Dave Clark Five y fueron recibidos con indiferencia en su primera visita a Francia. Justo cuando la prensa parisina los llamaba «vedettes démodées» (estrellas pasadas de moda), «I Want to Hold Your Hand» llegó al número uno en Estados Unidos.

Incluso tras su conquista de Norteamérica —y, después, del mundo—, su representante y su sello discográfico seguían ordeñando al máximo esa popularidad antes de que llegara el inevitable día en que la teta se secara. Como resultado, cargaban con un horrendo volumen de trabajo. En Parlophone, George Martin les exigía un sencillo nuevo cada tres meses y un álbum nuevo cada seis, que de alguna manera tenían que compaginar con las giras por Gran Bretaña, Estados Unidos y Europa, dos largometrajes e innumerables entrevistas y sesiones fotográficas. Solo unos liverpulianos con la resistencia natural que les daba su origen, que habían aprendido a no dormir en Hamburgo, podrían haber mantenido este rumbo. Si los miramos tal cual se mostraban en público aquellos días, siempre frescos y alegres, jamás podría imaginarnos la frecuencia con que acababan extenuados.

John y Paul no eran los primeros artistas pop británicos que componían su propio material; en 1960 el también liverpuliano Billy Fury había lanzado un

álbum de canciones propias. Pero ellos fueron los primeros en llegar a las listas de discos más vendidos con un catálogo de más de cien títulos que aumentaba de tamaño y de valor cada mes. Para los dos —según declararon en público a partir de mediados de 1963—, su seguro contra la llegada de una época en la que el mundo ya no deseara a los Beatles sería convertirse en compositores a tiempo completo. Incluso en aquel momento, a pesar de un calendario atestado y frenético de una manera imposible, consiguieron ser tan prolíficos como si ya estuvieran dedicándose en exclusiva a ello.

El hecho de que los Beatles estuvieran constantemente de gira significaba que podían componer juntos como lo habían hecho en la sala de estar de la casa de Paul en el número 20 de Forthlin Road; ambos se dedicaban tanto a la letra como a la música y se inspiraban en lo que tuvieran a mano. «From Me To You», por ejemplo, se compuso en el autocar de gira desde Shrewsbury hasta York y para el nombre se basaron en el titular de la sección de cartas del *New Musical Express*, «From Us To You». «En aquella época, los dos sacaban canciones como si salieran de la cadena de producción de una fábrica —recuerda Tony Bramwell—. Se les ocurría una idea en la parte de atrás del autocar y en unos veinte minutos… bang, la habían terminado. Los miembros de otras bandas que empezaban a componer juntos, como Roger Greenaway y Roger Cook, no podían creer lo rápido y fácil que les resultaba a John y Paul.»

En los inicios de su sociedad, cada composición nueva se glosaba en el cuaderno de ejercicios escolares de Paul como «Otro original de Lennon y McCartney», sin importar cuánto —o cuán poco— hubiera aportado cada uno. Cuando las canciones empezaron a tener valor, acordaron que el autor dominante apareciera en primer lugar, aunque no siempre fue así: «Love Me Do», que es en gran medida obra de Paul, se acreditó como Lennon-

McCartney y «Please Please Me», mayormente de John, como McCartney-Lennon (al igual que todos los temas originales de su primer álbum).

A partir de entonces, siguiendo el precedente alfabético de la mayoría de los equipos de compositores, quedó fijado como Lennon-McCartney. Según una declaración posterior de Paul, esa decisión la tomaron Brian y John; cuando él protestó, no con mucha vehemencia, le dijeron que no estaba grabado a fuego, sino que podía «alternarse» en el futuro. La firma bien podría haber sido tripartita, puesto que en aquellos tiempos era habitual que los productores de los discos aparecieran como coautores de las canciones originales que grababan o exigieran que las suyas propias aparecieran como caras B. Pero George Martin, un verdadero caballero, no pedía más recompensa que la de poder dar forma a esas canciones crudas y convertirlas en pulidos éxitos.

En un principio, la producción de Lennon y McCartney estaba sesgada de manera deliberada hacia las jóvenes fans de los Beatles, por lo que los exsementales de Hamburgo cantaban devotamente sobre coger las manos de sus novias. Después de «Love Me Do», «Please Please Me» y «From Me To You», desarrollaron casi una superstición sobre que cada éxito debía tener «me» o «you» en el título; después de «She Loves You», sintieron el deber de incluir siempre un «yeah yeah yeah». Eso provocó el primer atisbo de crítica del padre músico de Paul, que hasta ese momento había adorado todo, en especial los *standards*. «Hijo, ya hay bastantes americanismos por todas partes —protestó Jim McCartney—. ¿No podríais cantar “Yes, yes, yes” alguna vez?»

También suministraban material para las otras figuras de Liverpool que Brian fichaba y llevaba a Parlophone —el aparentemente imparable «sonido Mersey»—, incluso a pesar de que muchas de ellas representaban un desafío para la posición de los Beatles en las listas de más vendidos. «Do You Want

to Know a Secret?» (del álbum *Please Please Me*), «Bad to Me» y «I'll Keep You Satisfied» fueron números uno consecutivos en el Reino Unido para Billy J. Kramer and the Dakotas. «Love of the Loved» (de la cinta de la audición de Decca) lanzó la carrera de la exencargada del guardarropa del Cavern, Cilla Black, mientras que los Fourmost llegaron dos veces al Top 20, primero con «Hello Little Girl», otro tema rechazado de la audición de Decca, y «I'm in Love».

En contraste con los éxitos que escribía a toda prisa con John, Paul dedicaba mucho tiempo y esfuerzo a las canciones que escribía en solitario. «All My Loving», ese grito de alegría aparentemente espontáneo, en realidad empezó como un conjunto de versos y la melodía se añadió después. A principios de la carrera de Cilla, Paul le dio «It's for You», una balada ambiciosa y compleja que se convertiría en uno de los escasos roces de la cantante con la sutileza.

También se beneficiaron del toque en apariencia infalible de Lennon y McCartney otras figuras que estaban fuera de la «familia» Epstein. «Misery» fue compuesta para Helen Shapiro pero, como su representante, Norrie Paramor, la rechazó, la cogió Kenny Lynch, lo que tuvo como resultado la primera versión de un tema de John y Paul por parte de un artista negro. «I Saw Her Standing There», que jamás se publicó como sencillo de los Beatles, fue a parar a un artista de Larry Parnes, Duffy Power. Más celebre es el caso de «I Wanna Be Your Man», despojada de las etéreas armonías de Paul y convertida en un crudo rhythm & blues, que llegó al número ocho en la lista de sencillos más vendidos y puso a los Rolling Stones en camino de convertirse en los principales rivales de los Beatles.

A principios de los sesenta, el papel de las editoriales musicales no solo consistía en cobrar regalías de las versiones a cargo de otros artistas y de su emisión en radio y televisión, sino también en publicar las partituras de las

canciones para las bandas en directo o para las interpretaciones hogareñas al estilo victoriano, con fotografías de los artistas en las cubiertas. Las primeras canciones de Lennon-McCartney en alcanzar esa cima, «Love Me Do» y «P. S. I Love You», fueron a parar a manos de Ardmore & Beechwood, una antigua editorial londinense con la que Brian Epstein se topó cuando seguía tratando de vender la maqueta de los Beatles.

Después del mediocre comportamiento de Ardmore and Beechwood en apoyo del sencillo que suponía el debut de la banda, Brian decidió buscar una nueva editorial y pidió consejo a George Martin. Este recomendó a Dick James, un exvocalista de una banda de música de baile que alguna vez había grabado para Martin y que, después de varios años como creador de canciones en Tin Pan Alley, acababa de montar su epónima editorial de partituras. Como compensación por haber conseguido que los Beatles aparecieran en un importante programa televisivo, *Thank Your Lucky Stars*, Dick James Music publicó «Please Please Me» y su cara B, «Ask Me Why».

James tuvo la innovadora idea de establecer una compañía autónoma dentro de su organización que se ocupara en exclusiva de la producción de canciones de Lennon y McCartney. Se la bautizó con el nombre contundentemente sencillo de Northern Songs y se dividió en un 50 por ciento para James y su socio, Charles Silver; un 20 por ciento para John y otro tanto para Paul, y un 10 por ciento para Brian. Ese acuerdo terminaría recibiendo críticas más adelante, pero en aquel momento demostraba una fe visionaria en el potencial de Lennon y McCartney.

Al principio, Martin ejercía la autoridad absoluta de un productor, respaldado por la omnisciencia de un músico, director de orquesta e intérprete con formación clásica. «No podéis hacer eso», les decía a John y Paul antes de la canción que llevaría ese mismo nombre («You Can’t Do That»), y ellos cedían ante sus conocimientos superiores. Sin embargo, Martin no tardó en

darse cuenta de que, a pesar de su falta de adiestramiento formal, ambos poseían una musicalidad instintiva, libre de cualquier regla o inhibición. Era inútil decirles que algo que ellos querían hacer no iba a «funcionar»; cuando lo intentaban, la mayor parte de las veces sí que lo hacía.

Por ejemplo, en el último «yeah» de «She Loves You» utilizaron una sexta mayor sin ser conscientes de ello. Martin protestó y argumentó en vano que en los cuarenta la banda de swing de Glenn Miller terminaba sus piezas una y otra vez de esa misma manera y que era «cursi». Millones de jóvenes británicos, que jamás habían oído hablar de Glenn Miller ni de las sextas mayores, expresaron a gritos su desacuerdo con las protestas de Martin durante todo un verano. «[Martin] nos daba parámetros —recuerda Paul—. Tales como "no debéis duplicar una tercera" o "es cursi terminar con una sexta y una séptima es todavía más cursi". Menos mal que pudimos hacer caso omiso de muchas de sus "decisiones profesionales" gracias a nuestra inocencia.»

Tanto Paul como John seguían mostrando la misma euforia cuando se topaban con un nuevo cambio de acordes, al igual que en los días de los Quarrymen, como, por ejemplo, el meditabundo puente de «From Me To You». Con respecto a esto, John admitió posteriormente que «Paul era más avanzado que yo. Siempre iba un par de acordes por delante y en sus canciones por lo general había más acordes».

Las percepciones de la música pop cambiaron para siempre en diciembre de 1963, cuando William Mann, el crítico de música clásica del *Times* —entonces conocido como «el periódico de la gente bien»—, escribió un artículo en el que se refería a Lennon y McCartney como «los compositores más sobresalientes del año».

En un detallado análisis de sus canciones, Mann hablaba sobre rasgos técnicos de los que los dos no habían sido conscientes ni de manera remota:

la «octava ascendente» en «I Want to Hold Your Hand», las «cadenas de racimos pandiatónicos» de «This Boy», «los melismas con vocales alteradas» de «She Loves You», la «cadencia eólica» al final de «Not a Second Time», cuya progresión armónica correspondía exactamente con la de la *Canción de la Tierra* de Mahler. En el habitual tono panegírico de los elogios intelectuales, se destacaba a Paul por su versión «tranquila, natural y llena de buen gusto» de «Till There Was You» y, de forma indirecta, por «una línea de bajo firme y decidida que posee una vida musical propia».

Aunque este artículo se ha citado con frecuencia, hay un aspecto al que no se le suele prestar atención. Si bien el augusto crítico del *Times* ensalzaba el innato carácter británico de Lennon y McCartney, después de tantos años de pop con sabor estadounidense, no hacía mención alguna a sus letras. La verdad es que, en 1963, en su mayor parte seguían en el nivel de «tú… fiel… lo que haces», aunque a veces se colaba algún coloquialismo nativo poco habitual. La apertura original de Paul de «I Saw Her Standing There», por ejemplo, era «Well, she was just seventeen» [Bueno, ella apenas tenía diecisiete años], seguida de «Never been a beauty queen» [Jamás había sido una reina de la belleza], un recuerdo de su paso por las colonias de vacaciones de Butlins durante la infancia. Después de una consulta con John, ese segundo verso se reemplazó con el más natural, y liverpuliano, «You know what I mean» [Sabes a qué me refiero].

Julio de 1964 trajo el álbum de la banda sonora del primer largometraje de los Beatles, *¡Qué noche la de aquel día!*, que se había estrenado poco antes y había recibido una inmensa aclamación popular y crítica tanto en Gran Bretaña como en Estados Unidos. Ese álbum fue el primero en el que se dejaron de lado las versiones de otros compositores e incluía solo canciones de Lennon-McCartney. John era la presencia dominante, con diez de los trece

temas, mientras que Paul solo tenía «Can’t Buy Me Love», «And I Love Her» y «Things We Said Today».

La última de ellas, si bien resultaba cuidada y contagiosa, era, en cierta medida, una canción que McCartney había hecho para los Beatles como de pasada. Sin embargo, enterrada en ella podía encontrarse un primer indicio del particular carácter británico que aparecería en sus clásicos del futuro:

> Someday, when we’re dreaming
> Deep in love, not a lot to say

[Algún día, cuando estemos soñando / Profundamente enamorados, sin mucho que decir]

Está en ese «not a lot», que, en la eufemística habla vernácula británica, significa «nada». Y también en la visión característicamente halagüeña del futuro: unos amantes que siguen juntos, tal vez cuando tengan sesenta y cuatro años, compartiendo un silencio cariñoso y lleno de recuerdos.

14 Alusión al animador de espectáculos y empresario circense Phineas Taylor Barnum y al director de circo James Bailey, fundadores del circo Barnum & Bailey en 1881, que, tras su compra por los hermanos Ringling en 1919, se convirtió en uno de los circos más importantes del mundo con el nombre de Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus.

13
CAMBIÁNDOME LA VIDA CON UN GESTO DE LA MANO

La relación de Paul con Iris Caldwell había terminado a principios de 1963. Para entonces, la cómoda rutina que seguían cuando salían juntos en Liverpool había quedado muy atrás y solo se veían durante breves intervalos entre las giras de él con los Beatles y los compromisos de ella como bailarina de cabaret.

En los últimos tiempos, Iris había ascendido a un mundo más sofisticado y había pasado de actuar en espectáculos de cancán en la costa a formar parte del elenco del pomposo Edmundo Ros Club en la zona londinense de Mayfair. Paul recordaba de su infancia con cariño a la orquesta de calipso de Ros, que se emitía todos los domingos por la mañana en el Light Programme de la BBC, de modo que una noche se presentó en el club sin anunciarse, acompañado de Ringo. «No les dejaron entrar —recuerda Iris—. El portero creyó que no estaban lo bastante bien vestidos.»

A pesar de todas las nuevas distracciones que le ofrecía Londres, la ruptura con Iris no fue fácil para Paul. Habían estado juntos dos años; además, él seguía sintiendo un inmenso cariño por la excéntrica madre de Iris, Vi la Violenta, y por su hermano, Rory Storm, que había sido uno de los cabecillas de la escena musical liverpuliana cuando Lennon y McCartney aún estaban al frente de los Quarrymen. De alguna manera, el «señor Espectáculo» de

Liverpool había quedado atrás cuando estalló la manía por el Mersey Beat que los Beatles habían puesto en marcha y que había granjeado contratos de grabación a otras bandas de la ciudad como Gerry and the Pacemakers, los Searchers, los Swinging Blue Jeans, los Fourmost, los Mojos, los Faron's Flamingos y muchos otros.

Por desgracia, nadie vislumbró el potencial de Rory como roquero glam adelantado a su época. Tampoco tenía él una ambición devoradora; seguía tan interesado en el atletismo como en la música y temía que si se marchaba a Londres tendría que dejar de competir con su club, Pembroke Harriers. De modo que se conformó con seguir siendo un pez gordo en un estanque pequeño, con un espectáculo en el que ahora se incluía un mono amaestrado, además de sus trajes turquesa, sus calzoncillos de lamé dorado y sus hazañas de montañismo bajo cubierto.

Durante una visita que hizo a su ciudad durante los primeros trances de la beatlemanía, Paul se enteró de que Rory había sido hospitalizado para una operación de cartílago y decidió ir a visitarlo. Dio la casualidad de que el desinteresado padre de Rory trabajaba en el mismo hospital como portero voluntario. «Llegó al pabellón con su carrito y vio en torno de la cama de mi hermano una multitud de enfermeras, que no podían creerse que Paul McCartney estuviera allí —recuerda Iris—. Mi pobre papá no tenía ni idea de que Paul había venido… Pensó que aquello tenía que ver con alguna emergencia médica que había sufrido Rory, como que se le había parado el corazón.»

Finalmente, fue ella quien tomó la iniciativa y dejó a Paul. «Fue el día antes de mi decimonoveno cumpleaños. Mi mamá me dijo que debería haber esperado, por si él me había comprado un regalo bonito.»

Dondequiera que estuvieran los Beatles los sábados por la noche, siempre trataban de ver *Juke Box Jury* en el único canal de televisión de la BBC, un

programa de treinta minutos en el que un panel de cuatro personas escuchaba los lanzamientos más recientes de la música pop y luego les daban a cada uno la votación de «Éxito» o «Fracaso». La mayoría de los panelistas eran presentadores o animadores de una generación anterior que seguían mostrando una actitud hostil hacia el pop y acudían allí exclusivamente a hacer sus burlas a expensas de la música. Pero, en 1963, una reciente incorporación, la actriz Jane Asher, rompió con la tradición porque solo tenía dieciséis años y, sin embargo, era directa, locuaz e inteligente.

Jane había sido actriz desde los cinco años, había aparecido en películas británicas como *Mandy* y *Despertar a la vida*, se había convertido en la Wendy más joven de toda la historia en la tradicional versión escénica navideña que se representaba en Londres de *Peter Pan* de J. M. Barrie y había aparecido en un disco de la dramatización de *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll. Tras su éxito en *Juke Box Jury*, se le pidió que se ocupara de los comentarios de un concierto pop llamado Swinging Sound’63, encabezado por los Beatles, que la BBC organizó en el Royal Albert Hall de Londres el 18 de abril, dos semanas antes de su decimoséptimo cumpleaños. Parte de su trabajo consistía en entrevistar a las primeras figuras entre bambalinas.

Como la habían visto en blanco y negro en la televisión, los Beatles creían que Jane era rubia, pero en la vida real su pelo, que le llegaba hasta los hombros, resultó ser de un subido rojo prerrafaelita. Siguiendo la costumbre que tenían con todas las «sureñas sofisticadas», los cuatro intentaron ligársela de inmediato. En ese punto, era George («el callado», que siempre era el más directo en lo sexual) quien parecía tener más probabilidades de salirse con la suya.

Después del concierto, Jane se encontró en medio de un grupo que comprendía a los cuatro Beatles, Shane Fenton (otro de los que tocaban esa

noche y que, casualmente, acabaría casándose con Iris Caldwell) y el periodista pop Chris Hutchins. Se trasladaron al apartamento de Hutchins en King's Road, donde un John Lennon borracho y, por lo tanto, inevitablemente malévolo, empezó a asediar a Jane con preguntas preparadas para que el rostro se le pusiera tan colorado como el pelo: «¿Qué hacéis las chicas cuando jugáis con vosotras?» y cosas similares. Ella mantuvo la compostura de una manera impresionante, pero se vio obligada a admitir que era virgen.

Para rescatarla de John, Paul la llevó a un dormitorio contiguo entre guiños y codazos cómplices de los otros. En realidad, pasaron el rato sentados en la cama y conversando sobre su comida favorita. Jane se había educado en el Queen's College, una de las escuelas femeninas más famosas de Londres, y era extremadamente culta. Uno de los temas que surgió en la conversación fue *Los cuentos de Canterbury* de Chaucer, de los cuales, gracias a su profesor «Dusty» Durband, Paul podía citar largos pasajes de memoria. Como él recordaría luego, Jane parecía menos impresionada por el hecho de que él fuera un beatle que por su recitación de una frase del «Cuento de la priora» en el inglés antiguo original, «ful semely hir wimpel pinched was» (que provocaba risitas en los colegiales pero que solo significa «her head-covering was neatly arranged» [llevaba la toca cuidadosamente dispuesta]).

Más tarde, cuando el grupo se dirigía a una fiesta que duraría hasta el amanecer, Jane rechazó acompañarlos y les pidió que la dejaran en su casa. Paul la acompañó hasta la puerta de su casa y aprovechó la oportunidad para conseguir su número de teléfono.

Richard Asher, el padre de Jane, era uno de los médicos más distinguidos de Gran Bretaña, especialista en hematología (sangre) y endocrinología (glándulas y metabolismo), que había sido el primero en identificar, en 1951, el síndrome de Munchausen, es decir, la búsqueda de atención por medio de

una enfermedad inexistente. La madre, Margaret, era una oboísta clásica y profesora en la Academia Real de Música, entre cuyos exalumnos de ese instrumento se contaba George Martin. En consecuencia, el productor discográfico de los Beatles había conocido a Jane cuando esta era solo una chiquilla; según observó cuando Paul los presentó, «La última vez que te vi, estabas dándote un baño». «Ella no pareció muy emocionada al oír aquello», recuerda Martin.

De hecho, los tres vástagos de los Asher habían sido actores de niños. Paul, el hermano mayor de Jane, que llevaba gafas y que ahora estudiaba filosofía en el King's College de Londres, también había participado en varios filmes británicos y programas televisivos infantiles (una vez había aparecido junto a Jane en la serie *Robin Hood*, cuyo tema principal lo cantaba Dick James, el futuro editor musical de los Beatles). Para no ser menos, la hermana menor, Clare, había conseguido un papel en la famosa radionovela de la BBC *Mrs. Dale's Diary* antes de terminar la escuela.

Los Asher vivían en el número 57 de Wimpole Street, en una casa adosada de seis plantas de estilo georgiano en el West End londinense y en el corazón de aquel barrio colonizado por clínicas y doctores privados exclusivos. Si bien Wimpole Street no alcanza del todo el prestigio profesional de la cercana Harley, ha quedado inmortalizada en una obra de teatro, *The Barretts of Wimpole Street*, que trata del romance entre dos grandes poetas decimonónicos, el desenvuelto y despreocupado Robert Browning y la semiinválida Elizabeth Barrett. De pronto, otro joven y deslumbrante artífice de la palabra venía a cortejar a una joven casi igual de inocente y protegida que Elizabeth.

Jane proporcionó a Paul un acceso instantáneo a todo el refinamiento y la cultura que su madre Mary podría haber deseado para él. Destinaron sus primeras citas principalmente a ir al teatro y el West End, a apenas unos

minutos a pie de la casa de Jane, les ofrecía múltiples alternativas. La primera vez que a ella le permitieron salir de vacaciones con él —a Atenas—, la cultura siguió siendo fundamental. A ese viaje también fueron Ringo Starr y su inminente esposa, la peluquera liverpuliana Maureen Cox, ninguno de los cuales había sentido hasta ese momento una gran fascinación por la antigua Grecia. Pero la tolerancia interna de los Beatles hizo acto de presencia, como siempre: más tarde, un atribulado Ringo declaró que había «recorrido el Partenón tres veces solo para complacer a Jane».

Tras las ventanas del número 57 de Wimpole Street, la vida era muy diferente de la del número 20 de Forthlin Road. Había habitaciones de techos altos con molduras y la elegante escalera, aunque no todo se encontraba precisamente en el mejor estado de mantenimiento; las constantes idas y venidas de los pacientes del doctor Asher y de los alumnos de oboe de Margaret; los fragmentos de música clásica que provenían de la sala donde ella daba clases, en el sótano. No solo el eminente especialista y la profesora de música parecían tener agendas completamente llenas de actividades, sino también sus tres hijos. Paul, según diría más tarde, nunca había conocido gente «que embutiera tantas cosas en un solo día».

Si bien eran pilares de la clase dominante, los Asher de Wimpole Street no eran para nada convencionales. Richard Asher era un inconformista dentro de su profesión, un pensador y autor asombrosamente original cuyos artículos, que aparecían en publicaciones de medicina, casi siempre causaban sensación entre sus colegas y el resto del mundo. A pesar de sus sobrios trajes y de sus elegantes modales de especialista médico, era un excéntrico sin par que había aprendido por su propia cuenta a escribir su firma al revés en las cartas que su secretaria le ponía delante, para no perder tiempo dándoles la vuelta. Durante las comidas, le gustaba sorprender a su familia aplicándose una (inocua) inyección en la nuca. De noche, se ponía un mono azul y se dedicaba con

ambición, aunque no siempre con gran habilidad, a tareas manuales en la casa hasta las primeras horas de la madrugada.

Aunque los Asher no se parecían en lo más mínimo a nadie que Paul hubiera conocido hasta ese momento, encajó con ellos de una manera completamente natural. La adicción de la familia de Jane a los juegos de palabras intelectuales le hizo congratularse de todas aquellas ocasiones en que su padre, en Forthlin Road, lo mandaba a resolver un enigma del crucigrama con el diccionario Chambers. Si no entendía una palabra, lo admitía con sinceridad… y luego recordaba su significado para siempre. Margaret Asher tenía una pequeña sala de estar donde le gustaba servir el té a los amigos de sus hijos y a sus alumnos. En esas ocasiones Paul siempre se mostraba perfectamente cortés y ayudaba a repartir las tazas y las bandejas de tartas.

No pasó mucho hasta que los Asher conocieron también a John… quien exhibió ante ellos su mejor comportamiento que, cuando se lo proponía, podía eclipsar incluso al de Paul. Puesto que el dúo no disponía de ningún lugar en Londres lo bastante tranquilo para sus sesiones compositivas, Margaret les ofreció la sala del sótano donde daba clases y el piano.

Fue allí —«tocando el uno con la nariz pegada al otro», como lo describió John— donde se les ocurrió la idea de «I Want to Hold Your Hand», el sencillo que abrió las puertas de Estados Unidos a los Beatles. Es extraño pensar que su génesis tuvo lugar en aquel adinerado barrio de médicos, donde potentados extranjeros descendían de sus Rolls-Royce para acudir a sus visitas, mensajeros en motocicleta recogían o entregaban muestras de sangre y orina, y enfermeras y recepcionistas se apresuraban en llegar al trabajo o volver a su casa.

Cuando los Beatles se mudaron a Londres permanentemente, el plan inicial de Brian consistía en que vivieran juntos como si fueran unos cachorros en una cesta. Encontraron un piso en el número 57 de Green Street, en el lado de Mayfair más cercano a Hyde Park. Paul fue el último en ver el alojamiento —un caso poco común de lentitud por su parte— y se encontró con que los otros ya se habían agenciado los mejores dormitorios y le habían dejado una habitación diminuta y estrecha en la parte trasera.

Para John, George y Ringo, ese apartamento no era más que un sitio donde dormir, invitar a las chicas que habían escogido para aquella noche y cambiarse de ropa. Todos los ruegos de Paul para hacerlo más hogareño, e incluso comprar los elementos básicos, tales como una tetera, cayeron en oídos sordos. Como resultado, era escasamente más cómodo y alegre que los miserables sitios donde dormían en Hamburgo.

Cuando Cynthia y Julian, la esposa y el bebé de John, lo siguieron a Londres (no para su completo placer), se les encontró un apartamento familiar en Emperor's Gate (Kensington), que daba a la vieja terminal aérea del oeste de Londres. George y Ringo se mudaron a otra parte de Mayfair, William Mews, para compartir un piso en la misma manzana en la que vivía el propio Brian. Pero hubo un período en que los fans que rastreaban cada movimiento de los Beatles no tenían idea de qué había sido de Paul.

A finales de 1963, de vuelta de unas vacaciones en Roma junto con Jane, había tenido la intención de dejarla en el número 57 de Wimpole Street y luego volver a su casa de Liverpool. Pero perdió el último tren, de modo que la hospitalaria Margaret Asher lo invitó a pasar la noche. De una manera muy similar a la obra *El hombre que vino a cenar* de Moss Hart y George S. Kaufman, aquella noche se convirtió en semanas, meses y, finalmente, años.

Peter, el hermano de Jane, tenía un amplio dormitorio en forma de L en la última planta de la casa, que daba a Wimpole Street. Paul ocupó el cuarto de

una antigua empleada doméstica al otro lado del rellano, que daba a Browning Mews (una callejuela bautizada así en homenaje al poeta) y justo al lado del baño. Jane dormía en la planta de abajo, pero se daba por entendido que no habría movimientos nocturnos a hurtadillas. «Jane siempre había dormido en esa habitación y todavía tenía la placa con su nombre en la puerta que habían colocado allí cuando era pequeña —recuerda Barry Miles, otra figura clave en la educación cultural de Paul—. Creo que para Paul aquello era como estar en el mundo de Peter Pan.»

De hecho, su habitación era más o menos del mismo tamaño que aquella que había ocupado durante su niñez en Forthlin Road. Había espacio solo para una estrecha cama individual y un pesado ropero de madera. En el único estante que había tenía púas de guitarra, cartas, un par de dibujos de *Opio: Diario de una desintoxicación* de Jean Cocteau y una selección siempre cambiante de libros cada vez mejores. Debajo de la cama guardaba una colección creciente de discos de oro y su medalla enmarcada de miembro de la Orden del Imperio Británico. Con el plácet de los Asher, también consiguió meter un piano en su diminuta buhardilla; era un modelo de «cabaret», que tenía la parte superior lo bastante baja para que su intérprete pudiera mirar y sonreír al público.

Su entorno era tan espartano y su estilo de vida general tan modesto que Peter Asher casi se olvidaba de que su música y la de John prácticamente monopolizaba las listas internacionales de discos más vendidos. Hasta que un día Paul abrió un cajón y le mostró miles de dólares estadounidenses, todavía con las cintas de papel con las que habían salido del banco. También le enseñó una carta que acababa de recibir de Harry Pinsker, el contable de los Beatles. «Creo que te gustaría saber —le escribía— que sobre el papel te has convertido en un millonario.»

Los Asher lo consideraban uno más de la familia, un gesto mucho más apreciado en un momento en que gran parte del mundo lo veía como un dios. A unas pocas manzanas de Wimpole Street, estaba a punto de terminarse la construcción de la nueva torre de comunicaciones de la oficina de correos, que mediría casi ciento noventa metros. Con la sublime seguridad de la vieja clase alta londinense, Richard Asher escribió a la oficina de correos que él, su esposa y sus hijos agradecerían una visita guiada de la milagrosa edificación antes de su inauguración oficial. Su petición fue concedida… y, naturalmente, Paul los acompañó.

Después de Jane, su relación más íntima en esa casa la tenía con su madre. Margaret Asher padecía insomnio debido a sus migrañas crónicas, por lo que era habitual que estuviera levantada cuando Paul regresaba de sus actuaciones o de pasar la velada con los demás beatles. No importaba cuán tarde fuera, ella siempre le prodigaba la más cálida de las bienvenidas y luego le preparaba lo que fuera que él quisiera comer. También le lavaba la ropa, sin que le importara cuántas camisas sucias de cuello corto, largo, redondo o abotonado él le entregara. ¿Cómo podía él no pensar en aquella madre cuyo último regalo había sido una pila de camisas y toallas recién planchadas?

Para Peter Asher, tener un beatle en la casa no podía haberle llegado en mejor momento. Como estudiante en Westminster, la famosa academia a la sombra de la abadía del mismo nombre, se había juntado con un compañero de estudios llamado Gordon Waller para formar un dúo folk de guitarras llamado Gordon y Peter. Poco tiempo atrás había firmado un contrato de grabación con EMI, que había invertido el orden de sus nombres y se preparaba para lanzarlos como cantantes folk, aunque su productor, Norman Newell, les había dicho que también consideraría incorporar material pop a su repertorio si podían encontrarlo.

Entonces, Peter recordó una canción inconclusa de Paul («dos estrofas, sin estribillo») que John había rechazado por ser demasiado blanda para los Beatles y que al parecer no quería nadie más. Esa canción «huérfana» de McCartney, «World Without Love», acreditada como Lennon-McCartney, se convirtió en el primer sencillo de Peter y Gordon y llegó al número uno en el Reino Unido en abril de 1964 —desplazando a «Can't Buy Me Love» de los Beatles— y un mes más tarde hizo lo propio en Estados Unidos.

«La gente me pregunta a menudo: "¿Cómo consiguieron Peter y Gordon todas esas canciones de los Beatles?" —dice Peter Asher—. Suele olvidarse que, en aquella época, John y Paul pensaban en el futuro tanto en su papel de compositores como en el de intérpretes. Después de que "World Without Love" se convirtiera en un éxito leyeron el manual para compositores de canciones, donde decía: "Si compones un éxito, por el amor de Dios, no permitas que nadie escriba su continuación". Entonces Paul apareció con "Nobody I Know".»

El nuevo estatus de estrella de Peter trajo todavía más gente relacionada con el pop al clásico hogar de los Asher. Durante cierto tiempo estuvo saliendo con la cantante jamaicana Millie Small, quien, como Millie a secas, obtuvo un éxito mundial en 1964 con «My Boy Lollipop». Richard Asher, que nunca dejaba de resultar sorprendente, no solo aprobaba esta relación, sino que además esperaba que Peter se casara con Millie y de esa manera pusiera fin al «gen familiar» que le había dado esos hijos tan flamantemente pelirrojos.

Al final, el escondite de Paul entre los cirujanos y los urólogos del West End quedó al descubierto y los fans formaron piquetes permanentes delante del número 57 de Wimpole Street. A él lo avergonzaba profundamente que una pareja tan distinguida como Richard y Margaret corrieran el riesgo de que se les echaran encima cada vez que salían o entraban en su casa. Pero

toda la familia se tomó con calma el asedio y el griterío. Jane bien podría haber adoptado una fría actitud de superioridad, o incluso haber mostrado un resentimiento sin tapujos, ante aquellas jóvenes trastornadas procedentes de todo el mundo y que trataban a su novio como si fuera propiedad común de todas ellas. Sin embargo, siempre hizo el esfuerzo de mostrarse amable, incluso cuando las patadas o los tirones del pelo alimentados por la envidia pasaron a convertirse en gajes del oficio.

Las molestias se intensificaron durante la primavera de 1965, cuando los Beatles estaban filmando *Help!* Las fans de Paul escribían mensajes en los carteles de las calles circundantes, pintarrajeaban la placa de bronce del doctor Asher y, en su ansia por llevarse algún recuerdo, incluso se las arreglaron para romper una de las dos piñas ornamentales de las rejas de hierro que flanqueaban los escalones de la entrada. En lugar de estallar de furia, como habrían hecho muchos paterfamilias, el padre de Jane se lanzó con alegría a otro desafío de bricolaje: hizo un molde con la piña que quedaba y luego derritió distintos utensilios hogareños (muchos de los cuales tenían una utilidad cotidiana crucial) para forjar una nueva.

El siempre inventivo doctor encontró, además, una manera de que Paul saliera de la casa sin ser visto que tenía reminiscencias de las historias de los campos de prisioneros de la Segunda Guerra Mundial. La casa contigua, el número 56, también era una propiedad residencial cuyas plantas superiores estaban ocupadas por un anciano militar retirado. Vestido con su mono de uso nocturno, el doctor Asher subió por la ventana de la habitación que Paul ocupaba en el ático y descubrió un estrecho parapeto a través del cual era posible llegar, avanzando muy lentamente, a las ventanas superiores del vecino. Se llegó a un acuerdo con el desconcertado pero cooperativo militar según el cual, si era necesario, Paul emprendería el peligroso trayecto por el parapeto que unía ambas viviendas, treparía por la ventana abierta del número

56 y luego saldría por la parte trasera a través de una casa que daba a Browning Mews, a cuyos ocupantes también hubo que sumar a esta trama que parecía sacada de la fuga de Colditz. Desde allí, solo había un par de manzanas hasta la casa de Devonshire Close donde vivía Alf Bicknell, el chófer de los Beatles.

La residencia de Browning Mews pertenecía a un joven matrimonio que no pidió compensación alguna por permitir que Paul atravesara su casa a cualquier hora del día. Sin embargo, él notó en cierto momento que no tenían nevera, por lo que hizo que les enviaran una.

El momento del enamoramiento con Jane está marcado por una nueva ternura y especificidad en la música de Paul, que puede percibirse en la respiración naturalmente entrecortada de «I've Just Seen a Face», en la innominada presencia de «Here, There and Everywhere» —tal vez la más encantadora de todas las baladas de los Beatles—, que está «changing my life with a wave of her hand» [cambiándome la vida con un gesto de la mano] y, por encima de todo, en la extraordinaria «And I Love Her»:

> A love like ours, will never die
> As long as I
> Have you near me.

[Un amor como el nuestro jamás morirá / Siempre que yo / Te tenga cerca]

Paul se moría de ganas de mostrarle a Jane su ciudad natal, tan pronto como el calendario laboral de los Beatles —así como la ocupada agenda de ella— se lo permitiera. Llegaron al número 20 de Forthlin Road a una hora avanzada de la noche, cuando Mike McCartney ya se había acostado. Paul no

pudo esperar a que él se vistiera y llevó a Jane arriba para que se conocieran cuando él todavía estaba en pijama. También Mike quedó inmediatamente prendado de ella, al igual que, desde luego, Jim el Caballero. Y el espíritu vestido con una bata almidonada de Mary pareció sonreír ante esta chica que colmaba con creces todas sus esperanzas.

Paul tampoco pudo resistir la tentación de llevar a Jane a conocer a los Caldwell y visitarlos en la casa que su hijo, la estrella de rocanrol, había rebautizado como Stormsville. Al descontrolado entorno de Vi Caldwell se había sumado el mono amaestrado de Rory, que se había enamorado del marido de Vi y que, como un fan de los Beatles en miniatura, demostraba su hostilidad hacia ella arrojándole platos a la cabeza.

Vi la Violenta no estaba disgustada con Paul por haber encontrado una sucesora de Iris. Pero estaba resuelta a que él no siguiera comportándose como en la época en que usaba su angelical atractivo para aprovecharse de la gente —por ejemplo, fumándose los cigarrillos de los demás sin comprar él jamás— y ella le decía, medio en broma, medio en serio, «No tienes corazón, Paul».

«Mi mamá dijo que Jane podía pasar —recuerda Iris—, pero mandó a Paul a English's, la tienda del barrio, a que sacara veinte cigarrillos de la máquina. Y cuando regresó, se puso furiosa porque no había comprado otros veinte para ella.»

Al mismo tiempo se trataba de un beatle, adorado por millones de jovencitas, muchas de las cuales estaban más que dispuestas a convertir esa adoración en una acción positiva. Resistir todas las tentaciones de infidelidad a Jane que se le presentaban cada día —cada hora— habría requerido el autocontrol sobrehumano de algún santo medieval.

Siempre había habido ofertas insistentes de sexo, ya fuera en la Reeperbahn o a la salida del Cavern, cuando el *roadie* Neil Aspinall y su

corpulento asistente, Mal Evans, les traían hembras dispuestas junto con las raciones para llevar de *fish and chips* o pollo. Después de la llegada de Brian y del comienzo de las giras mundiales se había vuelto parte del servicio de habitaciones. Entre las delegaciones que recibían a los Beatles en aeropuertos de todo Estados Unidos era habitual que hubiera cuatro prostitutas de lujo ya pagadas para consolarlos por la imposibilidad de salir de los hoteles.

Tampoco tenía por qué ser una transacción comercial, especialmente para Paul. Él sabía que en cualquier habitación en la que entrara podía elegir a las jóvenes más hermosas. A principios de la beatlemanía, era común que Paul hiciera de juez en concursos de trajes de baño —que aún no estaban amenazados por el feminismo—, cuyas ganadoras tal vez podrían recibir algún premio extra, además de la corona, la banda y el ramo de rosas.

Los músicos pop que estaban casados o tenían novias estables observaban la regla no escrita de que «el sexo durante las giras no cuenta», pero para Paul era más una cuestión de llevar la cuenta. Una vez le describió a su primo Mike Robbins una sesión de cuatro personas en la cama en la que él había sido el único varón. Era habitual que las colonias de vacaciones donde Robbins había trabajado estuvieran saturadas de sexo, pero incluso él tuvo que admitir que Butlins no era nada en comparación con aquello.

Las actividades sexuales de los Beatles durante las giras eran bien conocidas por el gran contingente de periodistas que viajaban con ellos, con una proximidad que hoy en día parecería extraordinaria. Pero ningún periodista de la prensa escrita o de la televisión habría siquiera soñado con sacar a la luz la suciedad de los sagrados Fabulosos Cuatro, como tampoco con revolver el turbio pasado de Hamburgo. Los medios eran tan cómplices en mantener la ilusión como lo habían sido los corresponsales en la Casa Blanca durante la presidencia de John F. Kennedy.

La misma regla se aplicaba cuando, como era inevitable que ocurriera, empezaban a aparecer figuras del pasado que buscaban una parte de la riqueza supuestamente ilimitada de los Beatles, ya fuera por haber contribuido a su éxito o por haber sufrido injusticias por parte de ellos. En esta segunda categoría, las más ruinosas en potencia provenían de las filas de jóvenes con las que se habían acostado de manera despreocupada cuando eran unos don nadies.

Entre las primeras demandas de esa clase hubo dos que involucraban a Paul y que amenazaban con deshacer toda la promoción positiva que él tanto se había trabajado. Llegaron en el peor de los momentos: una al inicio de su idílica relación con Jane y la otra en el apogeo del triunfo de los Beatles como embajadores de Gran Bretaña y Liverpool.

La primera la presentó una excamarera de un club de la Reeperbahn llamada Erika Hubers, quien supuestamente había salido con Paul durante las intermitentes estancias de los Beatles en Hamburgo entre 1960 y 1962. En enero de 1964, Hubers apareció y afirmó que Paul era el padre de su hija Bettina, entonces de catorce meses.

La historia llegó al *Daily Mail* de Londres a principios de febrero, durante el primer viaje de conquista de Estados Unidos. David English, jefe de la corresponsalía neoyorquina del *Mail*, se sumó al viaje en tren hacia Washington D.C., que estaba atestado de periodistas, y en un momento de tranquilidad informó a Paul de la acusación. Sin embargo, este no dio ninguna explicación y el *Mail* decidió no correr el riesgo de publicar esta historia.

No fue tan fácil hacer desaparecer el caso de la liverpuliana Anita Cochrane, una ferviente fan de los Beatles desde los primeros días en el Cavern. Anita sostenía haberse acostado con Paul en dos ocasiones cuando ella tenía dieciséis años y todavía era virgen y, como resultado, había dado a

luz a un hijo en febrero de 1964, de nuevo cuando la banda estaba conquistando Estados Unidos. Según Anita, cuando llevaba cuatro meses de embarazo, ella y su madre habían visitado a Jim McCartney para decirle que no buscaba un matrimonio ni perjudicar la imagen pública de Paul, sino solo alguna asignación financiera para el niño. Jim, dijo ella, había sido «muy amable» y les había ofrecido una «agradable taza de té», pero les había respondido que «Paul dice que no te conoce».

A continuación, la chica y su madre habían acudido a Brian Epstein, que ya estaba bastante familiarizado con esa clase de acusaciones contra sus «muchachos» y tenía la política de pagar para hacerlas desaparecer sin tratar de comprobar si eran ciertas o no. En un principio, Brian le ofreció a Anita una asignación equivalente a 2,50 libras a la semana y luego la duplicó a 5. Cuando el abogado de ella amenazó con solicitar análisis de sangre, Brian propuso un pago único de 5.000 libras a cambio de que firmase un documento en el que prometiera «no realizar ninguna acusación ni declaración a ninguna persona bajo ninguna circunstancia al efecto de que Paul McCartney es el padre del susodicho hijo». Al parecer, Brian consideraba que en la demanda de Anita había algo más que el habitual oportunismo, puesto que la visitó en persona en casa de su abuela para presentarle la oferta. El dinero se descontó luego de los pagos que la NEMS le hacía a Paul.

Anita firmó obedientemente pero algunos miembros de su familia quedaron escandalizados por el monto del acuerdo… y no estaban sujetos al mismo acuerdo de confidencialidad que ella. En julio de 1964, después del estreno londinense de *¡Qué noche la de aquel día!*, los Beatles hicieron un regreso casi digno de la realeza a Liverpool, atravesando en coche Speke —donde estaba el hogar de infancia de Paul— para llegar a una recepción civil organizada por el lord alcalde para ellos y sus familias. Más tarde,

aparecieron en el balcón del ayuntamiento, desde donde saludaron a una enfervorizada multitud estimada en doscientas mil personas.

Mientras Brian contemplaba el acto con orgullo, se enteró de que se estaban repartiendo folletos entre la gente donde se llamaba «sinvergüenza» a Paul por los supuestos malos tratos a los que había sometido a Anita Cochrane. También se había hecho llegar un poema a los periódicos locales, escrito por su tío, en el que este encarnaba la voz del bebé, al que ella había bautizado como Philip Paul, y que hacía referencia a «All My Loving», una de las más luminosas canciones de amor de su supuesto padre: «A pesar de todo su amor, ella no recibió ninguna gratitud de él. / Al parecer amó a mi madre solo lo suficiente para pecar. / Además de su lujuria, ella aceptó su dinero para compensar una mentira. / Pero, señor Paul McCartney, papá, has hecho llorar a mi mamá».

Con ayuda de su hermano Clive, Brian puso fin discretamente a la distribución de los folletos e hizo desaparecer el poema. Ni Anita ni Erika Hubers habían hecho mella en el escudo protector que el representante de los Beatles había formado en torno a ellos. Pero, ay, eso no duraría siempre.

14
LARGA VIDA, FELICIDAD Y MUCHOS BOCADILLOS DE MAZAPÁN

Durante sesenta y un años, el cumpleaños de Jim McCartney consistió en nada más extravagante que una reunión familiar a la hora del té, una tarta con velas en soportes con forma de pétalos y tal vez un poco más de alboroto sobre sus adorados «rocines» si el encargado de comentar las carreras en el *Liverpool Echo* hacía algún pronóstico en particular excitante.

Pero en su sexagésimo segundo cumpleaños—o, en cualquier caso, su víspera— se encontraba en el estreno real de la película *¡Qué noche la de aquel día!* en el lujoso cine Pavilion de Londres. Disfrutó inmensamente del filme, incluso a pesar de que el guion reavivaba de manera inadvertida la angustia que él y sus hijos habían padecido ocho años antes. En la secuencia inicial, a bordo del tren, el guion de Alun Owen hacía que John le preguntara a Paul por qué le habían asignado la tarea de cuidar de su problemático abuelo, interpretado por Wilfrid Brambell. «Me lo pidió mi madre», tuvo que responder Paul.

Después de la proyección tuvo lugar una rutilante recepción en el hotel Dorchester, a la que asistió la princesa Margarita y su marido, lord Snowdon, una pareja real tan glamurosa y popular en 1964 como cincuenta años más tarde lo serían Guillermo y Catalina. A Jim se le ofreció la oportunidad de

que se los presentaran pero, con su típica reticencia, decidió declinarla, puesto que no sabía qué decir.

Cuando la medianoche marcó el comienzo oficial de su cumpleaños, Paul le entregó un paquete envuelto en papel marrón que, cuando Jim lo desenvolvió, reveló un cuadro al óleo de un caballo de carreras. «Dije "qué bonito" —recordaría más tarde—, pero mientras tanto pensaba: "¿Para qué quiero el cuadro de un caballo?". Entonces Paul dijo: "No es solo el cuadro… He comprado el condenado caballo. Es tuyo y va a correr el sábado en Chester".»

El animal era un caballo castrado de impresionante linaje llamado Drake's Drum. Paul había pagado por él mil cincuenta libras (quince mil de las actuales) y lo había puesto al cuidado de un importante entrenador de Yorkshire, el teniente coronel Wilfred Lyde. El sábado siguiente, Jim y sus dos hijos lo vieron disputar su primera carrera en Chester… y terminar en segundo lugar.

Esta exhibición tan pública del afecto de Paul hacia su padre tuvo una particular —e incómoda— resonancia para John, puesto que, justo durante el rodaje de *¡Qué noche la de aquel día!*, John se había reencontrado con su propio padre, Alfred Lennon, a quien no había visto desde los seis años. Alf, ahora conocido como Freddie y que había dejado hacía tiempo la marina mercante, llevaba una vida semiitinerante trabajando en cocinas de hoteles cuando unos colegas le señalaron que uno de los Beatles tenía el mismo apellido que él.

En realidad, y a pesar del modesto empleo que tenía en ese momento, Freddie no era el gandul incorregible que su hijo siempre había pensado. Tampoco era cierto que simplemente hubiera desaparecido sin mostrar ningún tipo de escrúpulo justo después de la Segunda Guerra Mundial y hubiera abandonado al pequeño John para que toda la familia fuera

pasándoselo como un paquete hasta terminar a cargo de la controladora tía Mimi. Pero el mito que esta última había forjado era demasiado fuerte para que John se sintiera cómodo en compañía de aquel padre al que había perdido tanto tiempo atrás y para permitirle disipar la sospecha de que el único motivo de la resurrección de Freddie era obtener alguna tajada de las riquezas de los Beatles.

En contraste, desde que Paul se había vuelto famoso, Jim jamás había exigido ninguna compensación por todos los años de abnegada paternidad en solitario. Por lo tanto, Drake's Drum no era solo una demostración casual de la nueva riqueza de un joven millonario; era una devolución que iba más allá de cualquier cosa que su padre le habría pedido, o con la que hubiera soñado, jamás.

Otro regalo para su sexagésimo segundo cumpleaños que le hizo Paul (y que, según lo que siempre diría Jim, significaba incluso más) fue la libertad de disfrutar plenamente de su nueva vida como dueño de un caballo de carreras. A comienzos de 1964 seguía trabajando en A. Hannay & Co., la empresa comercializadora de algodón a la que se había incorporado con catorce años durante la Primera Guerra Mundial, con una paga semanal que todavía entonces apenas rondaba las diez libras. Ahora Paul le decía que debía dejar de trabajar tres años antes de la edad oficial de jubilación y que él se ocuparía de que no le faltara nada durante el resto de su vida. Por muy vinculado que Jim se sintiera con la lonja de algodón y con el menguante núcleo comercial de Liverpool, no necesitó más argumentos para convencerse de ello.

Nunca concibió pasar la jubilación en ninguna otra parte que no fuera el número 20 de Forthlin Road, la diminuta residencia subsidiada detrás de la academia de policía donde había criado a sus dos hijos, incluso a pesar de que

en aquellos días era más habitual que la policía estuviera delante para controlar a las multitudes de jóvenes histéricas.

Como todas las otras familias de los Beatles, Jim y Mike, el hermano de Paul, que todavía vivía con su padre, siempre trataban con amabilidad a las fans que sitiaban sus hogares y los inundaban con cartas y regalos procedentes de todo el mundo. Si las sitiadoras venían de muy lejos o parecían especialmente maltratadas por el tiempo o desamparadas, Jim las invitaba a pasar y les preparaba una taza de té en la diminuta cocina, llena de las fotos que Mike había hecho de John sacando la destartalada tetera del fuego o del propio amo de la casa cargando la ropa interior de Paul en la lavadora.

Pero para 1964 el asedio en Forthlin Road era de tal magnitud que Paul ya no podía volver a su casa, a pesar de que seguía gustándole hacerlo. De modo que se dispuso a encontrar un nuevo hogar para Jim en algún entorno más aislado, que él mismo pudiera usar como base en el noroeste siempre que la necesitara.

Para cualquier liverpuliano tradicional, una jubilación de ensueño consistiría en mudarse «al otro lado del agua» —es decir, el Mersey— e instalarse en los arbolados alrededores de la península de Wirral, en Cheshire. Paul encontró el sitio ideal en Heswall, una aldea en la punta occidental de Wirral, que había conocido cuando los Quarrymen tocaron en el salón de actos del instituto femenino. Por la entonces considerable suma de 8.750 libras, le compró a su padre una casa no adosada de cuatro dormitorios, con unas vistas espectaculares de Gales al otro lado del río Dee.

La casa tenía nombre, Rembrandt, y era de estilo falso Tudor. Ambos rasgos recordaban a la residencia de Woolton donde John había pasado su infancia y que Paul acostumbraba a considerar tan «elegante». Aunque solo contaba con un cuarto de baño, tenía un jardín de dos mil metros cuadrados,

que incluía invernaderos de un considerable tamaño, donde Jim podía dedicarse a la pasión de su vida, hasta entonces confinada a los pequeños cuadrados de césped de la parte trasera de las viviendas subsidiadas.

Paul costeó las reformas de la casa y la calefacción central, e hizo instalar alfombras. Como recordaría Ruth McCartney, la hijastra de Jim, «fue la primera vez que vivió en un lugar donde las alfombras tocaban las paredes».

Rembrandt también sería el hogar de Mike McCartney, quien para ese entonces también había entrado en la música pop, aunque mediante un camino más indirecto que el del hermano mayor al que siempre había llamado «nuestro chaval». Después de un período como aprendiz de peluquero de señoras, Mike se convirtió en el organizador del primer festival artístico del Merseyside, en 1962, y también participó en un *sketch* con los poetas de Liverpool Roger McGough y John Gorman. Como resultado, los tres formaron un trío vocal, especializado en viejas canciones infantiles y de *music-hall* y bautizado, con el típico humor negro liverpuliano, como los Scaffold [los Patíbulo].

Para evitar cualquier acusación de estar aprovechándose de la fama de «nuestro chaval», Mike adoptó el apellido de McGear (en la jerga liverpuliana, «gear», como sustantivo, se refiere a la ropa de moda y como adjetivo a «enrollado»). Mientras los Scaffold empezaban su andadura, Paul le hacía llegar lo que Mike prefería llamar un «acuerdo benéfico» de 10 libras a la semana.

Por su parte, Jim podía sacar dinero de una cuenta bancaria conjunta con Paul, en la que en aquella época se ingresaba una parte sustanciosa de los ingresos de su hijo como beatle. Tener semejante fortuna a su disposición se le subió a la cabeza a Jim solo de una manera: empezó a dar extravagantes propinas. En el diminuto salón de té de Heswall dejaba una libra adicional para una cuenta de menos de dos. En los trayectos en coche desde y hacia

Liverpool a través del túnel de Mersey, llegaba incluso a dejarle una propina al encargado del peaje.

En los ocho años que habían pasado desde la muerte de Mary, con la presión combinada del algodón y de la crianza de dos hijos, Jim jamás había mostrado interés por ninguna mujer fuera del círculo protector de sus hermanas. Su único e inocente coqueteo fue con la organizadora del club de fans de los Beatles, Frieda Kelly, que lo llamaba «tío Jim» y a quien él llevaba al bar de ostras Basnett de Liverpool —uno de los lugares favoritos de Brian— para enseñarle a apreciar vinos y quesos franceses que ella había encontrado antes «olorosos».

Después de mudarse al otro lado del agua, Jim parecía dispuesto a seguir siendo un soltero consolidado y sus hermanas Millie y Gin seguían viniendo una vez a la semana a su casa para limpiarla, tal como habían hecho desde la muerte de Mary. La única diferencia era que ahora podía hacer que volvieran a casa en taxi.

Sin embargo, apenas acababa de instalarse en Rembrandt cuando se topó con el romance de una manera tan imprevista como había ocurrido con Mary en el refugio antiaéreo de su madre. A través de Bett Robbins, su sobrina, conoció a Angela Williams, una mujer pequeñita de treinta y cinco años que llevaba un peinado colmena muy a la moda y gafas con monturas de estilo *flyaway*. Nacida en Hoylake, Angie se había criado en Norris Green (casualmente, donde Jim conoció a Mary) y se había hecho amiga de Bett en una colonia de vacaciones de Butlins cuando ambas habían entrado en el concurso de belleza para elegir a la princesa de la colonia. Ahora acababa de enviudar, tenía una hija de cuatro años llamada Ruth, vivía en un minúsculo apartamento en la urbanización industrial de Kirkby y trabajaba en la empresa Pure Chemical.

Si al principio Jim estaba consternado por los veintisiete años que le llevaba, esa diferencia de edad no preocupó a Angie ni por un segundo. «La primera vez que fui a la casa y vi a Jim ante la puerta —dice—, supe que iba a casarme con él.» Era atractiva, cálida, animada y —lo que fue el factor decisivo para Jim— una pianista consumada. No fue hasta su cuarta o quinta visita a Rembrandt que él se le acercó por detrás cuando ella estaba tocando y le puso las manos en los hombros. «Dijo: "Quiero preguntarte algo" —recuerda ella—. Antes de que pudiera continuar, dije: "La respuesta es sí".»

Los términos de la propuesta señalaban la manera en que aquella época cambiante había afectado incluso a Jim el Caballero. A Angie se le ofreció la alternativa de convertirse en su ama de llaves residente, de vivir con él o de casarse con él. Por el bien de su hija, Ruth, ella respondió que lo mejor sería el matrimonio.

Jim llamó a Paul de inmediato, a quien Angie aún no conocía pero con quien, como se dio cuenta en ese momento, él ya había hablado sobre el asunto. «Lo oí decir: "Sí, es así… sí, lo he hecho… sí, lo estamos". Luego me pasó a Paul, quien dijo: "Bien, suenas muy agradable".»

En ese momento, Paul se encontraba en Londres, pero lo dejó todo y condujo directamente hacia Cheshire en su Aston Martin. Siguiendo una rutina ya establecida, su padre abrió las puertas del garaje para que él pudiera entrar con el coche y pasar a la casa a través de la cocina, con el objeto de evitar a cualquier fan que estuviera merodeando por la puerta delantera. La hija de Angie, Ruth, recuerda que la hicieron salir de la cama y bajar con el pijama puesto para conocer a su futuro hermanastro. Para entonces, las caras de los Beatles ya eran conocidas incluso para los niños de cuatro años. «Recuerdo que lo primero que le dije fue: "¡Mi prima te tiene en el papel pintado de su casa de Wendy!»

Paul siempre había tenido mano con los niños, por lo que la sentó en la rodilla y se tomó el trabajo de familiarizarse con ella. «Me habían operado para sacarme un riñón poco antes, así que me levanté la parte de arriba del pijama y le mostré la cicatriz. Él me contó que Ringo tenía una cicatriz grande en la panza [por una peritonitis de la infancia] pero no tan buena como la mía.»

Al día siguiente, Angie convocó a su anciana madre, Edie, para que permaneciera con ella en Rembrandt en calidad de carabina hasta la boda. Paul tenía que conducir de vuelta a Londres, de modo que Edie —que no se había amilanado lo más mínimo por la fama del beatle— se ofreció a prepararle unos bocadillos de queso y una petaca de té para el viaje. En la nevera de Jim, que no le era familiar, encontró algo que pensó que era queso, pero era, de hecho, un bloque de mazapán. «Un par de horas después de que Paul se marchara, nos llamó desde las Midlands —recuerda Angie—. Estaba muriéndose de risa por los bocadillos de mazapán.»

Jim y Angie se casaron el 24 de noviembre, en una capilla diminuta de Carrog, al norte de Gales. Unos compromisos televisivos de los Beatles hicieron que Paul tuviera que quedarse en Londres y Mike estaba de gira con los Scaffold. El sepulturero de la aldea hizo las veces de padrino de Jim y la esposa del ministro, de dama de honor y organista. El telegrama de felicitación de Paul decía: «Os deseo una larga vida, felicidad y muchos bocadillos de mazapán».

Pasar a ser la madrastra de los hijos de una esposa fallecida puede traer muchos problemas, pero al parecer Angie consiguió evitarlos todos en lo que respecta a Paul y Michael. La fuente más probable de tensión era el pequeño, que regresó de su gira con los Scaffold para encontrarse con el hecho

consumado de una nueva esposa que compartiría Rembrandt con él y su padre. Sin embargo, ambos hermanos estaban igual de contentos de que Jim hubiera encontrado a una compañera tan llena de vida para lo que de otra forma podría haber sido una jubilación solitaria. Y Mike y Angie no tardaron en volverse tan íntimos como una madre verdadera y su hijo.

Paul parecía encantado con esa nueva extensión de su familia, tanto que para Navidad invitó a Jim a que trajera a Angie y a Ruth a Londres, donde se alojarían en un hotel, y así le acompañarían a la comida navideña con la familia de Jane en el número 57 de Wimpole Street. Para Angie y Ruth, el hogar de los Asher era «como un sueño», con su inmenso árbol de Navidad y los regalos envueltos en papel dorado. También se habían unido a la celebración Peter y Gordon y Betsy Doster, la última novia de Peter Asher, encargada de la promoción del grupo estadounidense Sam the Sham and the Pharaohs. Los McCartney se sintieron como en casa y Jim se llevó especialmente bien con el padre de Jane, quien —aconsejado por Paul— le hizo el regalo perfecto: un *Oxford English Dictionary*.

El 26 de diciembre, en el que en Gran Bretaña se celebra la festividad del Boxing Day, Paul había preparado un regalo especial solo para Ruth. La recogió de su hotel en su Aston Martin y la llevó a Kensington a conocer a una mujer de gran sonrisa y con una melena de pelo rizado, a quien él presentó como «Alma». Era Alma Cogan, la cantante más celebre de Gran Bretaña en la década de los cincuenta, antes del rocanrol, conocida como «la niña con una risa en la voz» y responsable de una serie de canciones ligeras como «20 Tiny Fingers» y «Never Do a Tango with an Eskimo». En ese momento, a pesar de estar pasando por un eclipse profesional, seguía siendo una figura muy popular dentro del mundo del espectáculo y de una hospitalidad legendaria. Los cuatro Beatles —y Brian— eran visitantes habituales del lujoso piso donde vivía con su madre y cuyas puertas se

mantenían literalmente abiertas las veinticuatro horas para celebridades de primer nivel como Frank Sinatra, Cary Grant y Sammy Davis Jr.

Su hermana, Sandra Caron, recuerda cómo, en las reuniones en casa de Alma, Paul aprovechaba la oportunidad para conocer a cualquier gran estrella que pudiera y aprender lo que esta pudiera enseñarle. «Una vez, él y George estaban en la cocina y yo entré para contarles que Noël Coward se encontraba en la habitación de al lado. "¿Quién es?", preguntó George. Yo respondí que tan solo era uno de los dramaturgos y de los hombres más ingeniosos del siglo. Un poco más tarde, cuando pasé a la sala, Paul estaba sentado a los pies de Noël Coward.»

En aquellos días se daba por sentado que Angie cuidaría a Jim y se ocuparía de la casa, aunque, por la costumbre, él seguía realizando gran parte de las tareas de cocina. Paul les pasó una asignación anual de siete mil libras, de las cuales Angie recibía sesenta a la semana por sus tareas de empleada doméstica. Había que hacer cuentas detalladas de todo lo que se gastaba y mandarlas a la oficina de Paul («afinador de pianos, tres libras; antena de televisión, siete libras; vestido de Ruth, cuatro libras») e incluir también las toallitas para la cara y las golosinas.

Jim nunca había podido costearse un coche y, por lo tanto, no había aprendido a conducir, y decía que ya era demasiado tarde. Por lo tanto, Angie se convirtió en su chófer en el pequeño coche que les suministró Paul, y apuntaba diligentemente cada litro de combustible que compraban y cada peaje que pagaban por el túnel de Mersey en los viajes semanales que hacía Jim a Liverpool para pagar la cuenta de su corredor de apuestas.

Además, ella hizo todo lo que pudo para frenar su crónica prodigalidad con las propinas. A principios de 1965 fueron a las Bahamas en una tardía luna de miel, donde (por razones fiscales) los Beatles estaban filmando las escenas culminantes de *Help!* Una noche, en un restaurante al aire libre, un grupo de

músicos se acercaron a la mesa de los recién casados y les cantaron como serenata «Yellow Bird». La propina de Jim fue tan generosa que, durante el resto de su estancia, los músicos los persiguieron interpretando «Yellow Bird», hasta el extremo de seguir a Angie al baño y tocar fuera.

Cuando estaba en su casa, siempre distribuía dinero en efectivo a su gran círculo familiar de Liverpool, que necesitaba una u otra cosa pero a quienes no les gustaba pedírselo a Paul de manera directa. Incluso le daba a su doctor de Heswall una propina de trescientas libras cada Navidad. «Un año, aquel médico le dijo que quería comprar un televisor a color y le pidió por favor que le duplicara la suma —recuerda Angie—. Entonces Jim, simplemente, se la dio.»

Como madrastra de Paul, Angie tuvo que acostumbrarse a los grupos de figuras excitadas que esperaban al final de la entrada para coches a todas horas del día y de la noche y bajo cualquier clima, a las voces nocturnas y las refriegas en el jardín y las linternas que alumbraban de manera inquisitiva la ventana de su dormitorio. De vez en cuando había que dejar pasar a la prensa al interior de la casa, reacomodar los muebles drásticamente para dejar espacio a cámaras y luces de televisión y preparar interminables tazas de té y refrescos que servía ella misma. Una vez, mientras estaba en la cocina, preparando otra bandeja cargada de cosas, un periodista se puso demasiado cariñoso, se le acercó y se le insinuó.

Aunque Rembrandt se había pensado como escondite secreto, la correspondencia de los fans para Paul no tardó en desparramarse en el buzón. Entre las pilas de cartas amontonadas en la mesa de la sala de estar, Angie notó que había varias de la misma persona, con matasellos que indicaban que el remitente estaba cada vez más cerca. Finalmente, una noche, la policía portuaria de Liverpool se puso en contacto con Jim para informarle de que tenían en su poder a una joven que había llegado como polizonte en un

carguero y que sostenía que la habían «invitado a la casa de Paul McCartney». Paul, que por casualidad se encontraba allí, habló con la polizona y, con la típica hospitalidad de los McCartney, la invitó a tomar el té y luego la hospedó en un hotel de Liverpool hasta que ella pudo organizar su regreso.

Bien podría haber sido una causa de tensión con Paul y Mike la decisión de su padre de adoptar a Ruth, la hijita de Angie, y convertirse en «papi» de la niña después de haber sido el «papá» de ellos durante la mitad de su vida. Pero ambos hermanos lo vieron como otra feliz señal de que Jim se oponía a los principios de la jubilación, de que estaba rejuveneciendo en lugar de envejecer. Ruth veía a Jim de una manera muy similar a como lo habían considerado ellos durante todos aquellos años en el número 20 de Forthlin Road: una figura tranquila y metódica que jamás se presentaba a tomar el desayuno sin camisa y corbata, pero que al mismo tiempo poseía un «humor subterráneo y burbujeante» que le llevaba a asegurar que siempre sería el ganador en cualquier concurso de sacar la lengua. Como había ocurrido antes con Paul y Mike, Ruth tenía que acudir al diccionario Chambers para comprobar la ortografía de cualquier palabra arcana de su crucigrama y, al igual que ellos, ella aprendió un tesoro de sabiduría liverpuliana: «Hazlo ahora»; «El “ancia” y la “ación” más importantes de la vida son la “toler…” y la “moder…”»; «No hay pelos en el pecho de una gaviota»; «Chócala si pesa una tonelada».

Paul siempre dedicaba tiempo a Ruth en sus visitas, jugaba con ella en el jardín o le mostraba libros sobre sus artistas contemporáneos favoritos. A él le encantaba que ella tratara las fantasías surrealistas de Salvador Dalí como algo normal y que comentara casualmente: «Oh, mira… un reloj blando».

Aunque nunca tuvo una relación tan íntima con su madrastra como la que se formó con Mike, Angie le caía bien por su buen humor y la incansable

hospitalidad con que recibía a cualquier amigo que él llevara a casa; a cualquier hora del día o de la noche, Ange ponía la tetera al fuego. Su amor por la música y su talento como pianista reforzaron un vínculo más profundo, y su adoración por Frank Sinatra se convirtió en una broma familiar. Tiempo después, durante una visita en solitario a Estados Unidos, a Paul le ofrecieron realizar un breve trayecto en el avión privado de Sinatra, aunque no entendió que este también estaría a bordo. Durante el viaje, no pudo evitar espetarle: «Espera a que mi madrastra se entere de que he estado contigo».

Semejante falta de aplomo era por completo atípica en él y no tardó en disculparse. «No te preocupes —respondió Sinatra—. Yo hice exactamente lo mismo cuando conocí a John Wayne.»

Los demás beatles se encontraron, para su desazón, con que sus padres y sus amigos íntimos los trataban con reverencia tras haber alcanzado la fama. Pero cuando Paul pasaba algunas temporadas en casa de Jim, su padre lo trataba igual que siempre, sin dejar de preguntarle si estaba comiendo bien y si sus intestinos funcionaban correctamente, ni de sugerir, con un destello de humor, que su peinado beatle tal vez hubiera cumplido ya su propósito y que podría cambiarlo por algo un poco menos extremo.

Bajo la influencia de Angie, Jim había dejado de lado sus antiguos trajes de negocios, que eran cruzados y a rayas, y había empezado a llevar prendas más a la moda e informales, entre ellas esos pantalones de pitillo que tanto había detestado en los cincuenta, cuando Paul estaba obsesionado por ellos. «En esa época, Paul y todos los demás jóvenes se habían pasado a los pantalones acampanados —dice Ruth McCartney—. Entonces papá pasó a criticar estos.»

Era habitual que Paul viniera acompañado de John o George, sin sus respectivas cónyuges, para relajarse unos días en un espíritu muy similar al de los viejos Quarrymen. A George le encantaba la cocina de Jim,

especialmente sus natillas, que eran suaves, cremosas y sin arrugas en la parte superior. «Siempre pedía la receta —recuerda Angie—, pero Jim se negaba a dársela.»

John se convirtió en un invitado frecuente y desarrolló un saludable respeto por Angie cuando —con un aire a su tía Mimi— ella lo regañó por no decir «por favor». En particular le gustaba pasar el rato con Ruth, a quien se dedicaba de una manera que, por desgracia, su propio hijo Julian jamás experimentó. «Me enseñó a montar en bicicleta —recuerda Ruth—. Y me leía e inventaba cuentos sobre mi osito de peluche.»

Una vez que John estaba de visita, él y Paul hicieron un viaje de compras a la cercana Chester en autocar, disfrazados con impermeables viejos del invernadero de Paul, además de sombreros de fieltro y gafas de sol. Fue necesario que trajeran sus compras más tarde en un camión: para John, un gran crucifijo, una Biblia, algunos candelabros y libros; para Paul, una cama de bastidor de pino que resultó estar llena de carcoma. Además de conducir, hacer la compra, cocinar y poner la tetera incesantemente, su bondadosa madrastra se ofreció a fumigársela.

Dio la casualidad de que John estaba presente cuando Brian llamó por teléfono a Rembrandt para informar a Paul de que los Beatles ocupaban los cinco primeros puestos de la lista Hot 100 de *Billboard*. «Estaban locos de contentos», rememora Angie.

La Gran Bretaña de 1965 aún no había experimentado nada similar a la floreciente cultura rock estadounidense. La señal del éxito de los Beatles en su tierra natal era que los aceptaran en un variopinto mundo del espectáculo que organizaba sus premios anuales en comidas formales reguladas por maestros de ceremonias ataviados de escarlata, cuyo cénit era el anual Royal

Variety Show y cuyo grupo más íntimo y selecto se reunía en las fiestas que daba Alma Cogan los domingos por la noche.

El 1 de agosto, la banda tenía que encabezar el cartel de un programa de televisión llamado *Blackpool Night Out*, conducido por los comediantes Mike y Bernie Winters. Pocos días antes, Paul llamó a su exnovia Iris Caldwell, con quien seguía manteniendo una relación amistosa. Ella sabía lo sensible que podía llegar a ser Paul bajo esa sonrisa angelical. Sin embargo, jamás se había dado cuenta de hasta qué punto lo había mortificado la reprimenda de su madre Vi, «Tú no tienes corazón, Paul», que había sido solo medio broma. «Paul me dijo: "Mira *Blackpool Night Out* y dime si sigo sin tener corazón…". Fue la primera vez que cantó "Yesterday" en televisión".»

Durante la filmación de *Help!*, Paul había exasperado a los demás Beatles, por no mencionar al director de la película, Richard Lester, pidiendo un piano y jugueteando todo el rato con una pequeña melodía que afirmaba haber soñado una noche en su solitaria cama individual del ático del número 57 de Wimpole Street.

Al despertar, tenía la melodía tan completa en la cabeza que pudo tocarla casi instantáneamente en su piano de cabaret. Estaba tan completa, de hecho, que al principio no podía creer que fuera original, sino que debía estar plagiando de manera inconsciente alguna canción conocida cuyos título y letra había olvidado. A lo largo de las semanas siguientes a aquel episodio se la mostró a otras personas —John, George, Ringo, George Martin, Alma Cogan, asistentes temporales del set de *Help!*—, pero la esperada exclamación de reconocimiento jamás se produjo. «Era como entregarle algo a la policía —recordaría—. Si nadie lo reclama, puedes quedártelo.» Esto tuvo lugar bastante antes del primer gran caso de plagio del pop (contra otro de los Beatles, George) y pocos compositores habrían sido tan escrupulosos como Paul.

Mientras tanto, le asignó el jocoso título temporal de «Scrambled Eggs» para que cupiera en su apertura de tres notas. En aquellas interminables maquetas cantaba «Scrambled eggs / Oh my baby, how I love your legs» [Huevos revueltos / Oh, nena, cómo adoro tus piernas]: una conjunción muy McCartney de lascivia con el más hogareño de los tentempiés calientes.

En mayo, él y Jane partieron de vacaciones a Albufeira, en la costa portuguesa del Algarve, y se alojaron en una residencia veraniega propiedad de Bruce Welch, de los Shadows. En aquellos días, el aeropuerto internacional más próximo a Algarve era Lisboa, a unas cinco horas de trayecto en coche. En el asiento trasero del coche que conducía un chófer, y mientras Jane dormía, Paul empezó a componer una letra con la misma métrica que «Scrambled Eggs».

«Cuando el coche llegó a mi casa, él descendió de un salto y dijo: "¿Tienes una guitarra?"», recuerda Bruce Welch. Pasaron la primera velada en la residencia vecina de Muriel Young, una presentadora televisiva de programas infantiles que aparecía con una marioneta en forma de búho llamada Ollie Beak. «Paul había terminado la canción con mi guitarra Martin por la tarde y nos la tocó después de cenar —dice Welch—. Fuimos los primeros en oír "Yesterday".»

Para cuando los Beatles se reunieron para grabar la banda sonora de *Help!*, un nuevo nerviosismo consumía a Paul. El título «Yesterday» sonaba tan familiar que tal vez él lo había plagiado de manera inconsciente, aunque solo fuera eso. Pero lo más próximo que George Martin logró recordar fue un tema de Peggy Lee de los cincuenta llamado «Yesterdays». Estilísticamente tenía ecos de «Georgia on My Mind» de Ray Charles, mientras que el éxito de 1954 de Nat King Cole, «Answer Me, My Love» poseía un espíritu similar de remordimiento y versos de extensión parecida, incluido el pareado «You were mine yesterday / I believed that love was here to stay» [Ayer fuiste mía

/ Pensaba que el amor aquí se quedaría]. De todas maneras, incluso el superescrupuloso George Martin tenía la sensación de que Paul pisaba en terreno seguro.

Cómo grabarla era un asunto diferente. Al tratarse de una canción isabelina de amor más que de cualquier otra cosa, era evidente que no se adecuaba a la batería de Ringo, a la guitarra solista de George o a las ácidas armonías de John, como los tres admitieron sin problemas. La idea inicial de Martin era lanzarla solo bajo el nombre de Paul, pero Brian Epstein no quiso saber nada de ello. «Hagamos lo que hagamos —dijo—, no dividiremos a los Beatles.»

Para Martin, el entorno que la vocalización de Paul pedía a gritos era un cuarteto clásico de cuerda. En un principio, él mismo había apoyado algo más experimental y jugó con la idea de utilizar el Taller Radiofónico de la BBC, un laboratorio de sonido previo a los ordenadores donde se creaban los efectos para la serie de ciencia ficción *Doctor Who*. Es extraño imaginarse la más triste y dulce de las elegías originándose en la misma dimensión que un dalek.

El 14 de junio de 1965, cuatro días antes de su vigésimo tercer cumpleaños, Paul grabó la parte vocal de «Yesterday» en los estudios Abbey Road. Tres días más tarde, un cuarteto de cuerda íntegramente masculino grabó el acompañamiento para que se superpusiera a la voz. Puesto que era un músico clásico preparado, fue natural que George Martin se encargara del arreglo, pero para que no se perdiera del todo la conexión con el mundo moderno, Paul pidió que se insertara una séptima —lo que los músicos de jazz llaman una nota de blues— en la partitura. «Bach jamás habría hecho eso», objetó Martin en vano.

En el álbum *Help!*, «Yesterday» se acreditó como obra de Lennon-McCartney y se registró como interpretada por los Beatles. No se utilizó en la película; de hecho, prácticamente quedó enterrada en el mercado local. John,

George y Ringo vetaron su lanzamiento como sencillo por Parlophone para que no dañara su credibilidad como grupo de rock. Pero no les fue posible influir de la misma manera en su sello estadounidense, Capitol, y el 5 de octubre (acreditada a Lennon y McCartney, como siempre) llegó al número uno en los Hot 100 de *Billboard* y permaneció en ese puesto cuatro semanas.

Entre los pares británicos de los Beatles, esto se vio como un desastroso cambio de personalidad que nadie quiso imitar grabando una versión de este tema. Se le ofreció a Billy J. Kramer, del establo NEMS de Brian, y al cantante de R&B Chris Farlowe, pero ambos la rechazaron por ser «demasiado blanda». Pasaron tres meses hasta que la versionó Matt Monro, un cantante melódico al estilo de Frank Sinatra (y que llevaba mucho tiempo relacionado con George Martin) y finalmente entró en el Top 10 del Reino Unido, aunque de todas maneras no superó el número ocho.

La versión con más clase fue interpretada en la televisión británica por Marianne Faithfull, acompañada por el propio Paul. Él admiraba la manera de cantar y la belleza virginal de Marianne pero, lo que aun era más importante, ella estaba a punto de casarse con John Dunbar, un amigo de Peter Asher, estudiante de Bellas Artes de Cambridge, de cuyo hijo ya estaba embarazada. Paul empezó la canción rasgueando una guitarra acústica y luego Marianne la continuó acompañada de una orquesta y coro, mientras unos ángulos de cámara calculados con mucho cuidado se dedicaban a ocultar su embarazo.

La canción se incorporó al repertorio escénico de los Beatles durante el corto lapso a lo largo del cual seguirían tocando en directo. Por lo general la anunciaba George, con una parodia ligeramente insidiosa del programa televisivo de talentos aficionados más famoso de Gran Bretaña —«Y ahora, para Paul McCartney, de Liverpool… la oportunidad llama a la puerta»—, y John le pasaba un ramo de flores después. Cuando la interpretó en el *Ed Sullivan Show* en Estados Unidos, tuvo una audiencia estimada de setenta y

tres millones de personas, la misma cantidad de gente que había visto el legendario debut de los Beatles en ese mismo programa en febrero de 1964.

Un premio Novello a «la mejor canción de 1965» marcó solo el comienzo de los elogios destinados a apilarse sobre «Yesterday» el día de mañana. Se calcula que a finales del siglo xx se ha interpretado siete millones de veces y ha inspirado más de dos mil versiones, hasta desafiar el récord que durante décadas estuvo en poder de «White Christmas» de Bing Crosby. Una encuesta de los radiooyentes de la BBC en 1999 la consagró como «la mejor canción del siglo» y la revista *Rolling Stone*, y más tarde el canal MTV, la nombraron «la canción pop número uno de todos los tiempos».

No está nada mal para un joven de veintidós años que había recordado un sueño.

15
ESTO ES LO QUE HACE UN BEATLE POR LAS NOCHES

Para 1965, los Beatles habían transformado la música pop: su sonido, su aspecto, su estatus social, su economía y sus prácticas. Pero esto no los volvió menos inseguros, sino muchísimo más.

De pronto, las formaciones de jóvenes con guitarras, bajos y baterías habían surgido de la nada para dominar las listas de discos más vendidos en Gran Bretaña, todos con flequillos beatle, mezquinos trajes beatle y botas beatle de tacón cubano, tocando con energía y humor beatlescos y cantando armonías que contrastaban lo duro y lo tierno al estilo de Lennon y McCartney. La imitación bien puede ser la forma más sincera del halago, pero en este caso también creó a docenas de dobles rivales, cuyos puestos en las listas de éxitos John y Paul siempre comparaban nerviosamente con los suyos.

Cuando los Beatles empezaron, su origen liverpuliano era como una vergonzante marca de casta. Ahora, en ese sur que antes se había mostrado esnob y superior, una banda liverpuliana era el último grito de lo chic. También le habían abierto la puerta a formaciones de otras ciudades norteñas como Manchester, Newcastle y Sheffield —para llegar luego incluso más lejos, como Escocia, Irlanda del Norte, el sudoeste de Inglaterra y Anglia

Oriental—, que ya no tenían que ocultar vergonzosamente su lugar de origen, sino que podían alardear de él.

La mayor barrera que los Beatles habían cruzado, todavía más grande que el sistema de clases británico o la división norte-sur, era el océano Atlántico. Tras su monstruoso éxito estadounidense se produjo la denominada «invasión británica» de otras bandas del Reino Unido, como los Rolling Stones, Gerry and the Pacemakers, los Animals, los Searchers, Wayne Fontana and the Mindbenders o Freddie and the Dreamers. En la práctica, Estados Unidos proclamó un año cero para su música pop y rechazó a casi todos los intérpretes locales que habían sido famosos antes de 1964. Solo querían flequillos beatle, trajes de pana abotonados hasta arriba y acentos regionales británicos tan fuertes que con frecuencia tenían que añadirse subtítulos para sus apariciones televisivas.

Surgió una nueva clase de grupos pop estadounidenses, que se parecían a los Beatles en sus flequillos, botones y botas, que usaban armonías e instrumentaciones beatle, que con frecuencia cantaban con un falso acento británico o incluso liverpuliano, pero que aprovechaban el legado nacional del blues, el country y el folk que los propios invasores habían tomado prestado. En un giro surrealista, desde el otro lado del Atlántico llegaban éxitos de músicos estadounidenses que imitaban a los británicos que imitaban a los estadounidenses.

Los Byrds (un nombre muy beatle y, al igual que el de los Beatles, mal deletreado) creaban armonías en un registro más agudo y más dulce incluso que el de Paul y tenían una guitarra estridente que robaba frases de George en «A Hard Day’s Night». Los Lovin’ Spoonful poseían un humor y un lirismo a lo Lennon-McCartney y a John Sebastian, un vocalista que compartía algunos rasgos del encanto lobuno de Lennon, así como su nombre de pila. Brian Wilson, el líder de los Beach Boys, antes conocidos por su bastante

empalagoso sonido «surf», se revelaba de pronto como un Mozart en miniatura ataviado con una camiseta. Bob Dylan, previamente conocido como un cantante folk siguiendo el molde de Woody Guthrie, decidió «electrificarse» en el festival de folk de Newport de 1965 y, de ese modo, se distanció de la totalidad del movimiento estadounidense de derechos civiles y procedió a lanzar un electrizante sencillo rock tras otro. Todo eso no era solo un tributo a los Beatles; era un tremebundo y multicefálico desafío para seguir manteniéndose un paso por delante.

Incluso la camaradería fuera del escenario que por lo general existía entre las bandas la había dictado en gran medida el compañerismo liverpuliano y la generosidad de John y Paul a la hora de repartir sus canciones para que los demás hicieran versiones de ellas (solo por si algún día debían ganarse la vida exclusivamente como compositores). Los medios retrataban a los Rolling Stones como feroces rivales de los Beatles que llevaban las dagas desenvainadas, como los Montesco y los Capuleto, o los Sharks y los Jets[15]; en realidad, ambos grupos eran buenos amigos que participaban de manera anónima en las sesiones de grabación de los otros, que calculaban las fechas de sus lanzamientos para no bloquearse mutuamente el ascenso en las listas de discos más vendidos y que incluso llegaron a considerar una fusión entre sus operaciones de representación.

Los Beatles se comportaban de una manera igualmente amistosa con sus imitadores estadounidenses y admitían sin problemas que muchos de ellos poseían un nivel musical muy superior al de ellos. Incluso a pesar de que habían llegado a un punto del estrellato sin paralelismos ni precedentes, seguían siendo apasionados fans de la música, siempre dispuestos a conversar con cantantes o grupos que pensaban que tenían potencial, incluso si eso les representaba una competencia mayor.

Ninguno era tan entusiasta en ese sentido como Paul, tanto para reconocer como para alentar a los talentos en ciernes. En diferentes momentos de 1965, tal vez el mejor año de todos los tiempos para una corriente del pop que era pura alegría, podía oírselo en la radio promocionando desinteresadamente temas como «Do You Believe in Magic?» de los Lovin' Spoonful; «Hang On Sloopy» de los McCoy; «Help Me Rhonda» de los Beach Boys y la versión que los Byrds habían hecho del tema de Dylan «Mr. Tambourine Man», sin dejar de afirmar que la versión del propio Dylan, que aparecía en *Bringing It All Back Home*, era incluso mejor.

Paul había probado la marihuana por primera vez junto a sus compañeros de banda y Brian al final de su segunda gira estadounidense, en agosto de 1964. El sitio difícilmente podía haber sido más público: una suite en el hotel Delmonico de Nueva York, con miles de fans (y docenas de policías) en la calle y una recepción de la industria musical en la habitación contigua.

La ocasión era su primer encuentro con Bob Dylan, un intérprete en el que ya empezaban a notarse similitudes con John. Fue el propio Dylan quien suministró la droga, dando por supuesto que sus huéspedes ya estarían familiarizados con una sustancia amada por los músicos desde las eras del jazz y del ragtime. Se quedó asombrado cuando se enteró de que los Beatles jamás habían probado ningún narcótico más fuerte que los estimulantes de anfetaminas y los palillos de bencedrina de los inhaladores nasales. Lo había confundido el acento liverpuliano de «I Want to Hold Your Hand»; cuando ellos cantaban «I can't hide, I can't hide» [No puedo esconderlo, no puedo esconderlo], Dylan oyó «I get high, I get high» [Me coloco, me coloco].

Para John, George, Ringo y Brian, el efecto de aquel primer porro fueron unas risas incontrolables. Paul, en cambio, quedó convencido de que todos

los secretos de la vida estaban revelándose de repente y le pidió al *roadie* Mal Evans que lo siguiera con una pluma y un papel para que apuntara lo que él le dictaba. Por desgracia, nunca encontró después el pedacito de papel.

Desde entonces, en su habitual espíritu de uno-para-todos-y-todos-para-uno, la marihuana se convirtió en un elemento central de la vida colectiva de la banda. Y, en un primer momento, con escaso o nulo riesgo. La Gran Bretaña de principios de los sesenta era una sociedad prácticamente libre de lo que más tarde se denominaría *drogas recreativas*, aunque los narcóticos serios podían conseguirse con receta para propósitos medicinales o se vendían como ingredientes de productos para curar el resfriado. La mayoría de los agentes de policía británicos de aquella época no eran capaces de identificar ni el aspecto ni el olor de la marihuana. Y era fácil desviar cualquier pregunta embarazosa diciendo que era solo «un cigarrillo de hierbas».

Paul consideraba el efecto completamente positivo, una posición de la que nunca se desvió, incluso después de que la opinión médica se manifestara en contra. Para él, aquellos humos con aroma a salvia le «levantaban el ánimo», aunque a la mayoría de la gente la dormía. Veía la marihuana como el equivalente moderno de la pipa de la paz de los nativos norteamericanos, que reducía a todos al mismo aturdimiento eufórico y amigable. «La mayoría de la gente piensa que su “Got to Get You Into My Life” es una canción de amor —dice Barry Miles—. En realidad trata sobre la marihuana, porque a él le gustaba mucho.»

Los Beatles hicieron *Help!* principalmente bajo su influencia, en un «feliz colocón», según recordaría el director, Richard Lester. La droga los acompañaba en todas las giras en el equipaje, con precauciones mínimas: los *roadies* Neil y Mal compraban cartones de doscientos cigarrillos en paquetes individuales de veinte, luego extraían el tabaco de cada tubito de papel y en

su lugar insertaban las desmañadas hierbas aromáticas. La bravuconada más descarada —aunque tampoco tuvo ninguna clase de repercusión— estaba relacionada con su investidura como miembros de la Orden del Imperio Británico por parte de la reina, en el palacio de Buckingham. John sostenía que, antes de reunirse con su soberana, se escabulleron en un lavabo del palacio y le dieron unas pocas caladas a un porro para calmarse los nervios, aunque ahora Paul dice que solo compartieron un cigarrillo como colegiales traviesos detrás del cobertizo de las bicicletas.

Cuando tenían que grabar en Abbey Road, John salía de su nueva residencia en Weybridge (Surrey), recogía a Ringo, que vivía en la misma urbanización, y ambos fumaban marihuana durante el trayecto de aproximadamente cuarenta kilómetros hasta Londres. Por lo general, para cuando llegaban, la combinación de los humos y el coche sobrecalentado les había provocado un mareo que los había puesto casi tan verdes como su propia hierba.

En el estudio no se atrevían a hacerlo delante del señorial George Martin; en cambio, se escabullían juntos al baño de hombres o se agachaban detrás de los altavoces de la batería de Ringo, donde quedaban fuera de la vista de la sala de control. Asimismo, su productor tampoco se dio cuenta de la primera referencia a la droga que John y Paul colaron en un tema: «Turn me on when I get lonely» [Me coloca cuando me siento solo] en «She’s a Woman», de Paul. Este también tomó la precaución de que su padre no se enterara de su nuevo pasatiempo, aunque su pequeña hermanastra, Ruth, notó que cuando él se alojaba en Heswall, él y sus amigos músicos pasaban largos e inexplicables ratos riéndose entre las viñas y los tomates del invernadero de Jim McCartney.

Pero Paul no tardó en descubrir que entre su círculo de Wimpole Street la marihuana no era ninguna novedad. John Dunbar, el amigo de Peter Asher, la

había probado —junto con muchas otras cosas— durante su viaje por Estados Unidos haciendo autostop. Barry Miles, un librero amigo de Dunbar, poseía un conocimiento enciclopédico de las personalidades creativas que compartían esa predilección, desde los poetas beat de los cincuenta a los colosos literarios del París de los años veinte. Fue gracias a Miles que Paul oyó hablar de Alice B. Toklas, la amante lesbiana de Gertrude Stein, cuyo epónimo libro de cocina, tan famoso como los crípticos poemas de Stein, incluía una receta para *brownies* de hachís. «Le conté a Paul que Sue, mi esposa, iba a intentar preparar la receta de Toklas después de que se la pasara Brion Gysin [el pintor, escritor y poeta] —recuerda Miles—. Más tarde, cuando llegué a casa, lo encontré en la cocina, sentado sobre la tabla de lavar y hablando con Sue. Había venido a conseguir la receta. No creo que ella haya estado nunca tan poco contenta de verme como entonces.»

La única área que la marihuana no había invadido —aún— era la actividad compositiva de Lennon y McCartney. Estaban de acuerdo en que les nublaba la mente y siguieron haciéndolo a la vieja usanza: se concedían un máximo de tres horas por canción y luego cada uno escribía una copia en limpio de la letra terminada. Solo si la canción salía bien, se recompensaban compartiendo un porro. Después de terminar «The Word» y encenderlo, no solo escribieron la letra, sino que la convirtieron en un manuscrito iluminado, usando ceras de colores que pertenecían a Julian, el hijo de John.

Desde luego, su producción de 1965 no muestra ninguna señal de mentes nubladas: el equilibrio perfecto del optimismo de McCartney y el pesimismo de Lennon en «We Can Work it Out»; la prematura nostalgia de «In My Life», ese aparentemente quintaesencial tema de John en el que en realidad Paul fue quien compuso la mayor parte de la melodía. Puede que el entorno hubiera cambiado y pasado a ser una mansión de Surrey o una casa en el West End, pero la atmósfera esencial seguía siendo la misma del número 20

de Forthlin Road alrededor de 1957: tazas de té, cigarrillos normales, largas charlas sobre música y arte, el ocasional añadido de alguna impudicia de colegial colada en un futuro tema superventas, como «She's a big [o, "prick"] teaser»[16] en «Day Tripper» o los coros de fondo de «Girl», de *Rubber Soul*, que decían «tit-tit-tit-tit» [teta-teta-teta-teta].

Podían tener desacuerdos, incluso riñas bastante violentas, pero los malos rollos nunca duraban. Uno de los recuerdos más entrañables de Paul sobre John «era de cuando estábamos discutiendo […] y nos insultábamos. Dejábamos que las cosas se calmaran un momento y entonces él se bajaba las gafas y me decía: "Oye, que soy yo…", y volvía a subírselas. En esos momentos yo realmente veía cómo era de verdad, sin la fachada […], el John Lennon que le atemorizaba mostrar al mundo».

Al parecer ayudada por las constantes caladas comunitarias de los pequeños cigarrillos, esa misma concordia impregnaba a toda la banda, por muchas presiones que se acumularan sobre ellos. «Eran el mejor ejemplo que he visto de lo que Jerry García, de los Grateful Dead, llamaría más tarde "la mente grupal" —dice Barry Miles—. Llevaban tanto tiempo juntos que solo hacía falta que uno de ellos empezara a tocar para que los demás supieran exactamente qué hacer. Incluso con una multitud de cincuenta y cinco mil personas en el Shea Stadium, el mayor concierto que habían hecho jamás, no decidieron el orden de los temas hasta pocos momentos antes, cuando estaban en los camerinos.»

Aquel año, la mente grupal entró en otra dimensión cuando John, George y sus consortes fueron a cenar con su dentista londinense y, para su desconcierto, se encontraron con una hilera de terrones de azúcar sobre la repisa del comedor. Después de tomar el café con ese azúcar, según recordaría Cynthia Lennon, «fue como si de pronto nos encontráramos en

medio de una película de terror». Sin que ellos lo supieran, habían impregnado los terrones con LSD.

La dietilamida de ácido lisérgico, popularmente conocida como *ácido*, llegó a Gran Bretaña desde Estados Unidos de una manera similar a como los Beatles habían hecho el camino inverso: como el comienzo de una nueva era. Era una sustancia artificial, procesada a partir de un hongo del centeno, incolora e inodora, que no aturdía los sentidos como la marihuana, sino que los agudizaba hasta un grado sin precedentes, intensificando la luz, el sonido y el color, y provocando alucinaciones que podían ser jubilosas o terroríficas. Las visiones experimentadas en ese «viaje» se conocían como *psicodélicas*, palabra proveniente de los términos griegos *psiche*, «mente», y *deloun*, «manifestación».

Como era una droga recreativa demasiado nueva, aún no se había declarado ilegal y sus poderes de «expansión de la mente» los predicaba abiertamente, como un evangelio moderno, un profesor de Harvard llamado Timothy Leary. En el verano de 1965, el socio británico de Leary, Michael Hollingshead, se presentó en Londres como si fuera un misionero e instaló lo que bautizó como Centro Psicodélico Mundial en su apartamento de Chelsea, donde ofrecía LSD gratis a todos los que acudían, rociado en pedacitos de pan.

El ácido tuvo un inmediato efecto divisorio en los Beatles. Después de aquel primer y accidentado viaje, tanto John como George perseveraron y rápidamente se volvieron unos conversos tan devotos como cualquier miembro de la grey de Leary. Era la más social de las drogas; se recomendaba que la tomaran grupos de amigos que pudieran reconfortarse y apoyarse en los malos viajes, así como compartir el éxtasis de los buenos. Al parecer, esto dio resultado con John y George, ya que los hizo superar la antes incómoda diferencia de edad de dos años y los unió más durante ese

período que en cualquier otro de la vida de la banda, ya fuera antes o después. Y, por lo tanto, querían que Paul y Ringo compartieran con ellos esa nueva unión que habían encontrado.

Ringo, como siempre, coincidió con los demás… pero Paul no. Aunque fumar marihuana le parecía bien, cualquier sugerencia de probar «cosas duras» lo echaba para atrás. Tampoco era un inexperto en lo que se refería a la presión de la gente: Richard Lester recuerda haber presenciado «un ejercicio absolutamente estremecedor de maldad controlada» cuando dos de las mujeres más hermosas que él había visto desplegaron todos sus encantos para hacer que Paul probara la heroína.

La familiaridad de John Dunbar, el amigo de Peter Asher, con el ácido, así como con otras clases de «cosas duras», solo sirvió para disuadirlo aún más. Paul se había convertido en un visitante habitual del apartamento de Lennox Gardens donde Dunbar vivía con su nueva esposa, Marianne Faithfull, y su bebé, Nicholas. En aquel apartamento había un contraste muy extraño, con un extremo dedicado al cuidado de un bebé y el otro convertido en un lugar donde los amigos drogatas de Dunbar estaban tirados por el suelo. Una vez que Paul estaba allí, hubo que llevar de urgencia al hospital a otro visitante que se había inyectado cocaína (que por entonces podía conseguirse a través del Servicio Nacional de Salud británico) usando como torniquete un tubo de goma rojo. Estos le recordaban a Paul los desagradables procedimientos que su madre llevaba a cabo en sus años de partera y eran otra razón para no alejarse de la aparentemente inofensiva marihuana. Ni siquiera una visita al Centro Psicodélico Mundial ni el más persuasivo de los argumentos de venta de John Dunbar consiguieron hacerle cambiar de idea.

La gira estadounidense de los Beatles en 1965 conjuró visiones que al LSD le habría costado igualar: no solo las cincuenta y cinco mil personas del Shea Stadium, sino una audiencia con Elvis Presley en Los Ángeles. Para aumentar

la emoción de Paul ante el encuentro con el mayor de sus héroes, resultó que al parecer la única canción de los Beatles que Presley conocía era «I Saw Her Standing There»; de hecho, cantó «My heart went boom when I crossed that room» [Mi corazón estalló cuando crucé ese cuarto] pulsando un bajo eléctrico con el pulgar.

Sin embargo, tanto el duro de John como Paul sintieron un poco de tristeza por haber cumplido aquella profecía de Brian Epstein que en su momento había sonado tan absurda: realmente se habían vuelto «más grandes que Elvis». «Nunca quisimos vencerlo —explicó más tarde Paul—. Queríamos coexistir con él.»

Ringo tomó ácido por primera vez en Los Ángeles, en medio de un grupo empático entre los que se contaban David Crosby y Jim (más tarde Roger) McGuinn de los Byrds, con Neil Aspinall en el papel de compañero de viaje con el que ir de la mano. Pero Paul siguió negándose. «Se sentía muy excluido —recordaría George—. Y todos lo tratábamos con un poco de crueldad… "Nosotros tomamos y tú no".»

Sin embargo, rechazó ceder. «Me habían educado así: "Ten cuidado con el demonio de la droga".»

A Paul siempre lo irritó que la posteridad lo considerara a él como el lado melódico, agradable y seguro de la sociedad Lennon-McCartney y a John como el rebelde, el experimentador y el iconoclasta. Ese reparto de papeles se había decidido en Liverpool y luego en Hamburgo, donde él siempre se había quedado en un segundo plano, sintiéndose un intruso provinciano, mientras que John se rodeaba de los círculos intelectuales y artísticos. Después de la migración al sur, John siguió manteniendo su habitual ventaja y volvió a

asumir el rol del beatle «inteligente», «astuto» o «profundo», en oposición a Paul, que no era más que el «guapo».

En 1964, John se convirtió en el primer músico pop en publicar un libro y el único en toda la historia en presentarlo en un almuerzo literario en la librería Foyles rodeado de la flor y nata de la intelectualidad de la capital. *John Lennon in His Own Write* era una compilación de sus dibujos y escritos absurdos, con un prólogo deferente de Paul, en el que recordaba su primer encuentro en la feria de la iglesia de Woolton (y en el que se describe a sí mismo aquel día —lo que para millones de jóvenes mujeres de todo el mundo era algo increíble— como «un colegial gordo»). El libro fue un *best seller* masivo y triunfó entre la crítica, con su autor ensalzado como una reencarnación conjunta de Edward Lear y James Joyce.

Pero a mediados de los sesenta, la bota de paneles elásticos estaba calzada con firmeza en el otro pie. Cuando el florecimiento de la moda y la cultura londinenses conocido como *Swinging London* llegaba a su cénit, McCartney se encontraba en el epicentro de la vanguardia cultural, mientras que Lennon pocas veces salía de su suburbano Surrey. «John, básicamente, era un puto holgazán —recuerda su exasistente Tony Bramwell—. Era feliz quedándose en Weybridge sin hacer una mierda.»

Si Paul debía su educación cultural en gran medida a la familia Asher, le debía la contracultural casi por completo a Barry Miles —conocido simplemente como Miles—, el joven de veintidós años, de hablar suave y mente aguda que, de una manera poco habitual, combinaba la omnisciencia sobre el arte y la literatura modernos con una pasión por toda la música, desde el rocanrol hasta las esferas más salvajes del jazz experimental y la *musique concrète*. Educado en la refinada Cheltenham (Gloucestershire) —donde frecuentaba al futuro rolling stone Brian Jones—, Miles había estudiado arte y luego había empezado a trabajar en Better Books, que, a

pesar de su inocuo nombre [Libros Mejores], era el centro londinense de la escritura revolucionaria. Better Books era como una segunda casa para los escritores beat estadounidenses cuando visitaban Londres y Miles impresionaba a la gente gracias a la relación de amistad que tenía con Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso y muchos otros.

Su conocimiento sobre la música de vanguardia también era enciclopédico: fue él quien habló a Paul sobre el jazz de forma libre o free jazz de Ornette Coleman, sobre el saxofonista de vanguardia Albert Ayler, y sobre el compositor y pianista Sun Ra, quien se creía portavoz de una «raza de ángeles» y que había venido a la Tierra desde el planeta Saturno. En el apartamento que Miles tenía en Hanson Street, en Fitzrovia, a veces fumando hachís, a veces comiendo los *brownies* de hachís de Alice B. Toklas, escuchó «Indeterminacy» de John Cage, una secuencia de «relatos breves sonoros», y la primera computadora cantante del mundo, una IBM 704, que interpretaba el tema de *music-hall* victoriano «Daisy Bell».

Fuera de los estudios Abbey Road, Paul y John siempre usaban magnetófonos de bobina abierta, tanto para desarrollar sus propias canciones como para relajarse representando obras y poemas cómicos con efectos sonoros inspirados en el *Goon Show*. Después de la llegada de las grabadoras de cinta de tamaño bolsillo en 1964, jugar con el sonido se volvió muchísimo más fácil. Un día, mientras daba una vuelta a Barry Miles en su Aston Martin DB 5, Paul accionó un interruptor en el tablero y Miles oyó lo que parecía ser una emisora de radio estadounidense con frenéticos jingles, cuñas y pausas comerciales, muy diferentes de la rígida BBC. En realidad se trataba de una cinta que había hecho el propio Paul, usando algunos de los discos gratis que le llovían todas las semanas. La cháchara del conductor, que sonaba auténtica, incluía también imitaciones de Al Jolson, Little Richard y una, endemoniadamente precisa, del buen amigo de los Beatles Mick Jagger.

A partir de ese momento, Miles lo introdujo en la música experimental, cuyos representantes más avanzados no eran angloamericanos, sino europeos, y cuyas principales figuras hacían que las aventuras sonoras de Paul y John en Abbey Road parecieran completamente inocuas: el alemán Karlheinz Stockhausen, los franceses Pierre Schaeffer y Edgar Varèse, y los italianos Ferruccio Busoni y Luciano Berio. Paul aprendió cómo, siguiendo el rumbo trazado por la computadora modelo 740 de IBM, las máquinas estaban convirtiéndose en intérpretes y las cintas magnéticas en orquestas, recortadas y reorganizadas, reproducidas al revés o repetidas incesantemente en bucles multipistas.

Miles también pudo informarlo del creciente número de grupos estadounidenses que no tenían ningún interés en convertirse en clones de los Beatles, todavía menos en producir éxitos o en ganar dinero, y que estaban cruzando los límites entre el pop y el arte, la poesía beat y la política radical. Muchos eran tan excéntricos que ni siquiera Liverpool podría haberlos concebido: desde Frank Zappa, un devoto de Stravinski con perilla que había bautizado como Mothers of Invention a su grupo, hasta los poetas Ed Sanders y Tuli Kupferberg y su banda los Fugs (cuyo nombre era por aquel entonces la única forma posible de imprimir la palabra *fuck* [joder]).

Cada vez que Paul veía a John, venía cargado de noticias de ese esotérico nuevo mundo: sobre cómo Luciano Berio, el maestro de los bucles de cintas, iría a Gran Bretaña a dar un curso en el Dartington Hall; sobre cómo Paul le había escrito una carta a Stockhausen en calidad de fan —todo un cambio radical para un beatle— y había recibido una respuesta personal. «Por Dios, hombre, estoy tan celoso», respondía John melancólicamente, pero siempre lo dejaba ahí.

A la inversa, las figuras más improbables de la vanguardia empezaban a convertirse en actores secundarios de la historia de los Beatles. Otro de los

amigos que Miles había hecho a través de Better Books era William S. Burroughs, el decano de los escritores beat estadounidenses (y un heroinómano famoso por no estar arrepentido de su hábito), cuya tercera novela, *El almuerzo desnudo*, había sido juzgada en un tribunal bajo las leyes antisodomía estadounidenses. Burroughs acostumbraba a presentarse junto a Miles y a John Dunbar en un apartamento de Montagu Square que en realidad pertenecía a Ringo, pero del que Paul se había apropiado para instalar un estudio de grabación experimental, empleando en ocasiones al novio de Burroughs, Ian Sommerville, como ingeniero.

«Allí nos encontrábamos una noche, fumando marihuana y haciendo música de forma libre (también conocida como golpear ollas y sartenes) cuando apareció Paul con un acetato del álbum *Rubber Soul* de los Beatles —recuerda Miles—. Bill Burroughs fue una de las primeras personas al que se lo hizo escuchar.» Claramente intimidado por aquel gran hombre, Paul dijo que había en él «catorce defectos» que había sido incapaz de corregir, a pesar que a los miles de millones de oyentes que tendría desde entonces les resultaría difícil encontrar uno solo.

En la evolución representada por *Rubber Soul* eran más las canciones que podían identificarse como de John o de Paul, a pesar de que seguían firmándolas juntos. De John eran «Girl», «Norwegian Wood» y «Nowhere Man», autorretratos apenas disimulados, cargados del descontento y la aversión a sí mismo que se habían insinuado por primera vez en «Help!». En contraste, el tema más notable de Paul parecía casi una fanfarronada sobre su sofisticada vida metropolitana y sus elegantes nuevos amigos.

En realidad, ese tema le debía mucho a un muy viejo amigo, Ivan Vaughan, que había ido al instituto Liverpool con Paul y le había presentado a John en la feria de la parroquia de Woolton. Más adelante, Ivy se había marchado a Londres para estudiar a los clásicos en el University College,

donde conoció a su esposa, Jan, una estudiante de lenguas. En ese momento la pareja vivía en Islington y quedaba con frecuencia con Paul y Jane, al igual que con el «nowhere man», el hombre de ningún lugar, que residía en Weybridge.

Jan Vaughan hablaba francés y un día, mientras ella e Ivy se encontraban en casa de Jane, Paul le pidió que lo ayudara con una canción que estaba componiendo. «Quería el nombre de una chica francesa y algo que rimara con él. Le sugerí “Michelle” y “ma belle”. Luego me pidió que le tradujera al francés la frase “estas palabras van bien juntas”, así que le pasé “sont des mots qui von très bien ensemble”».

El septiembre anterior, Miles y John Dunbar habían abierto la primera librería-galería de arte de Londres dedicada a la vanguardia visual y verbal. Cuando Marianne Faithfull se negó a invertir ni una libra de sus ganancias como cantante pop en el proyecto de su marido, Peter Asher suministró el capital, y les prestó a Dunbar y a Miles seiscientas libras a cada uno, además de añadir la misma cantidad a su nombre. De ese modo, los apellidos de los tres socios dieron a luz a una compañía llamada MAD.

Encontraron un local en Mason’s Yard, en St. James’s, un diminuto callejón sin salida donde por casualidad también estaba el club Scotch of St. James, un lugar muy de moda. La librería, que estaba en la planta baja, y la galería, ubicada en el sótano, fueron bautizadas conjuntamente como Indica en honor a una de las especies de marihuana.

La familia de Peter Asher, haciendo gala de su gran apertura mental, brindó todo su aliento y apoyo, como siempre. Su hermana, Jane, aportó a la librería Indica un cajón de dinero, como el de las cajas registradoras, con el que había jugado de niña. Como ya habían hecho con Paul, los Asher

presentaron la compañía MAD a su propio banco, el Coutts (que también era el de la reina), donde un lacayo uniformado les traía a los clientes el talonario de cheques en una bandeja de plata.

Nadie trabajó tan duro ni de una manera tan desinteresada para remodelar y redecorar el local Indica como Paul. Usando un talento para las tareas manuales que ni sus amigos más íntimos londinenses sospechaban que poseía, se pasó horas martilleando, serrando, taladrando y aplicando la base de imprimación (que parecía una porquería verde) para el que luego sería el color completamente blanco de rigor de la galería de arte. También puso a disposición su prístino Aston Martin para transportar cosas pesadas como la madera para las estanterías de la librería.

Derek Taylor, el encargado de prensa de los Beatles, consideraba a Paul como el dandi definitivo de los *swinging sixties*, «que siempre sabía cómo tenía que caerle la raya de la parte de atrás de los pantalones y cómo debía colgarle la chaqueta en la cintura». Taylor no fue el único en maravillarse al ver cómo se había convertido en un peón alegre y siempre dispuesto en sus esfuerzos por ayudar al hermano de Jane. Un día se presentó una periodista japonesa para entrevistar a Peter Asher, cuya carrera pop con Peter y Gordon seguía floreciendo, ayudado por más canciones de Paul bajo el estandarte Lennon-McCartney (y una escrita con el seudónimo de Bernard Webb). Mientras la periodista estaba sentada con Peter en la inconclusa galería, se quedó asombrada al ver a Paul a lo lejos, subido a una escalera con un cigarrillo en la boca y martilleando un clavo.

También ayudaron en esta labor otros amigos y conocidos de Miles y Dunbar, entre ellos un poeta sin blanca llamado Pete Brown, quien más tarde se convertiría en letrista del supergrupo Cream, y un galés conocido solo con el nombre de Taffy, que sostenía ser el chófer que usaban unos ladrones de bancos para las fugas. A Taffy se le concedió un uso ilimitado del Aston

Martin de McCartney y habría generado una fortuna en multas por exceso de velocidad si la policía no hubiera decidido no procesarlas cuando descubrieron quién era el propietario del automóvil. Más tarde, Paul se enteró de que, durante un viaje al aeropuerto de Heathrow para recoger a Marianne Faithfull, había llegado a los 206 kilómetros por hora en el viaje de ida y a los 217 en el de vuelta.

El material para la librería que había llegado demasiado pronto se almacenaba en el sótano de la casa de los Asher, en Wimpole Street, en el espacio que antes había sido testigo de tantas lecciones de flauta dulce de Margaret Asher y de sesiones compositivas de Lennon-McCartney. Para Paul, era como una biblioteca privada. Solía bajar de su habitación en el ático a altas horas de la noche y hojeaba los volúmenes recién impresos y siempre dejaba escrupulosamente una nota en la que apuntaba lo que se había llevado para que se lo cargaran a su cuenta.

Una selección típica podía incluir *Peace Eye Poems* de Ed Sanders de los Fugs, *Drugs and the Mind* de Robert S. De Ropp y una biografía de Alfred Jarry, el dramaturgo decimonónico francés que escribió la primera obra surrealista de la historia, *Ubú, rey*, y concibió una filosofía «más allá de la metafísica» que bautizó como *patafísica*. Paul no entendió mejor que ninguna otra persona la filosofía de Jarry (la patafísica tiene más de cien definiciones diferentes, todas igualmente interminables y nebulosas), pero el adjetivo *patafísico* ingresó en su banco de palabras mental y aparecería en la letra de una canción, en un contexto por completo diferente, casi tres años más tarde.

Tampoco es que su trabajo para Indica fuera en exclusiva manual; también desplegó ese talento gráfico que no podía manifestar cuando John estaba cerca. Ayudó a diagramar los folletos que se pusieron en circulación antes de la gran inauguración y diseñó por su cuenta el papel de regalo de la librería. «Trabajó unos dos días en eso, encerrado en su habitación de Wimpole Street

—recuerda Miles—. Pensábamos que seguramente tendría una *groupie* allí metida.»

La noche de la inauguración, se presentó en su Aston con dos mil láminas de papel superfino que había mandado a imprimir con su diseño, en el que se veía el nombre, la dirección y el número de teléfono de Indica en unas franjas cruzadas como las que aparecían en la bandera británica y que se habían puesto de moda hacía poco. «Lo había hecho con una dedicación y una consideración asombrosas —dice Miles—. Tranquilamente podría haberle dado un diseño básico a la imprenta para que se lo compusieran allí.»

La prensa británica no tardó en enterarse de estos nuevos intereses, tan distintos de lo que podía esperarse de un beatle, y le proporcionó un anticipo de la incomprensión y la burla que John atraería por razones similares mucho tiempo después. Cuando Luciano Berio, el maestro de la manipulación de cintas, ofreció una de sus infrecuentes actuaciones en Londres, Paul se presentó lleno de entusiasmo en el Instituto Italiano para verlo. Pero el recital quedó arruinado por culpa de los fotógrafos de prensa, que no tenían ningún interés en el intérprete. Pocas cosas en la vida de Paul como estrella de pop llegaron a irritarlo tanto como ese desprecio a Berio. «Lo único que hacéis es destruir —les gritó a las lentes que se disputaban su atención—. ¿Por qué no creáis algo?» El sarcástico titular del *Daily Mail* la mañana siguiente rezaba ESTO ES LO QUE HACE UN BEATLE POR LAS NOCHES.

No todas las salidas con sus amigos vanguardistas eran tan intelectuales. Una noche, mientras estaba con Miles y Dunbar, leyó que Cliff Richard iba a presentarse en el Talk of the Town, una nueva y chillona sala de cabaret ubicada donde antes se había alzado el viejo teatro Hippodrome, en Charing Cross Road. Cliff había sido la respuesta británica más próxima a Elvis en la época en que los Quarrymen seguían tocando skiffle, pero desde entonces se había vuelto un intérprete de música ligera, además de haber efectuado una

conversión muy pública al cristianismo. «Paul decidió que teníamos que ir a ver la actuación de Cliff —recuerda Miles—, así que los tres nos subimos a su Aston y fuimos a toda mecha al West End. Él dejó el coche justo delante del teatro, lo que al parecer podía hacer siempre en cualquier parte sin que jamás lo multaran.

»Tan pronto como los encargados del lugar vieron de quién se trataba, nos hicieron pasar directamente a los bastidores para ver a Cliff. Cuando llegamos a la puerta del camerino, Paul empezó a cachondearse de la estrella que habían puesto en la puerta, como diciendo: "¡Vaya, mirad esto, chicos! ¡En realidad esto es lo más importante de todo!". Cliff no tiene un pelo de tonto y se dio cuenta de que estábamos allí solo para tomarle el pelo, pero nos siguió el juego y él y Paul congeniaron muy bien. Terminaron teniendo una charla sobre propiedades.»

15 Pandillas rivales en el filme *West Side Story*.

16 La frase original de «Day Tripper», «She's a big teaser», podría traducirse como «Ella es una gran provocadora», mientras que «She's a prick-teaser» vendría a significar «Es una calientapollas».

16
ES GRANDE PORQUE ME GUSTAN LAS CASAS GRANDES

Justo en ese momento la propiedad era un asunto muy presente en la mente de Paul. Después de casi tres años viviendo como inquilino en el ático de la familia Asher, por fin se había decidido a comprar una casa propia, pero el proceso estaba resultándole largo y complicado.

Esto se debía a que, desde el principio, lo único que sabía con seguridad era qué clase de vivienda no quería. No deseaba un bungaló moderno pintado con motivos psicodélicos como el de George, ni una parodia de las residencias de Beverly Hills con un nombre hortera (Sunny Heights) como la de Ringo y, especialmente, tampoco quería una mansión falso Tudor como aquella donde vivía John con su esposa Cynthia y su hijo Julian en una irritación, frustración e intranquilidad cada vez mayores. En resumidas cuentas, no quería que Brian Epstein le escogiera nada en esa zona de Surrey que era la favorita de los corredores de bolsa, como había hecho con los otros siguiendo la idea cuasi paternal de mantener a todos sus «muchachos» juntos, en un solo lugar y bajo su vigilancia y protección. Lo que Paul tenía en mente era algo mucho más complicado: un sitio tranquilo y aislado pero al mismo tiempo en el umbral del Swinging London, para que lo que él llamaba su «antena» estuviera constantemente sintonizada con los nuevos adelantos del arte y la cultura. Y, lo que era más importante, una residencia que de ninguna

manera pudiera identificarse con la de una estrella pop convertida en un nuevo rico.

Puesto que ni siquiera el más especial y práctico de los Beatles podía molestarse en buscar una vivienda por su cuenta, fue Alistair Taylor, el asistente personal de Brian, quien se encargó de revisar los catálogos de las agencias inmobiliarias y de evaluar las ofertas prometedoras. Taylor le presentó una serie de propiedades aparentemente ideales, solo para que Paul las rechazara todas debido a rasgos que consideraba exhibicionistas o chabacanos. «Decía: “Esta es la clase de casa donde viviría Gerry Marsden [de Gerry and the Pacemakers].»

La primera que cumplía con todos sus exigentes criterios se encontraba en Chester Terrace, poseía la más larga de las fachadas diseñadas por John Nash y bordeaba Regent’s Park, entre cuyos ilustres inquilinos se habían contado H. G. Wells y Harold Pinter. Sin embargo, la comunidad de residentes, encabezada por el empresario teatral Jack Hylton, lo vetó con el argumento de que el griterío de las fans crearía excesivas molestias. (El hecho de que el propio Hylton hubiera sido un popular director de orquestas de música de baile, con sus propias y clamorosas seguidoras, se olvidó convenientemente.)

Entonces se materializó una candidata ideal un poco más al norte, en St. John’s Wood: el distrito, todavía plagado de vegetación, donde los nobles victorianos solían alojar a escondidas a sus amantes. El número 7 de Cavendish Avenue se encontraba en una tranquila arteria escondida detrás de Lord’s, el campo de críquet más prestigioso y exclusivo del país. La vivienda, una imponente casa familiar con un pórtico neoclásico, estaba alejada de la calle, oculta tras una robusta pared de ladrillos, y poseía un extenso jardín trasero que terminaba en un bosquecillo. No solo los teatros, galerías y clubes del West End estaban bastante a mano, sino que los estudios Abbey Road se localizaban a la vuelta de la esquina.

Paul compró la casa por cuarenta mil libras en abril de 1965 pero, como necesitaba una reforma importante, no se mudó allí hasta marzo de 1966. Para compensar a los Asher por el desgaste que sus fans habían causado en el número 57 de Wimpole Street, mandó a redecorar todo el exterior.

Otros domicilios de los Beatles habían sufrido reformas de arriba abajo a cargo de modernos decoradores de interiores, quienes habían consultado poco o nada con sus dueños. Pero para el número 7 de Cavendish Avenue —que a partir de ese momento Paul pasó a llamar «Cavendish» a secas, así como el número 20 de Forthlin Road era «Forthlin»—, Paul contrató a un matrimonio de arquitectos relativamente desconocidos: John y Marina Adams. Ella era la hermana mayor de John Dunbar y él había diseñado el dormitorio-estudio con paneles de madera que Peter Asher ocupaba en Wimpole Street.

Las instrucciones de Paul a los Adams fueron las más extrañas que habían recibido hasta el momento, y tal vez nunca: les dijo que quería esa clase de casas en las que llegaba olor a col desde el sótano. Evidentemente aquella era su representación más elemental de la comodidad y la seguridad, que se derivaba de lo que había vivido tanto en casa de los Asher como en su antiguo hogar en Allerton. Tenía la intención de no gastarse más de cinco mil libras en ese trabajo —una suma bastante importante, en comparación con la redecoración que se había llevado a cabo en «Forthlin» con restos de papel pintado y alfombras tantos años atrás—, pero terminó invirtiendo veinte mil.

Una vez instalado, ofreció una serie de lujosos almuerzos y cenas para jactarse de su nuevo hogar ante los demás beatles, Brian, George Martin, amigos y conocidos. A ninguno de ellos le sorprendió encontrarse con la misma mezcla de modernidad y tradición que componía al propio Paul. Objetos caros, encontrados en los mercados de antigüedades de Kensington y Chelsea, se combinaban con accesorios domésticos que podían verse en muchos hogares más humildes del norte. En el comedor había un reloj

gigantesco, que una vez había colgado en el exterior de la Army & Navy Stores de Victoria y que ahora se cernía sobre una pulida mesa con un antiguo mantel de encaje. («Muy pijo de clase obrera», comentó un visitante urbano.)

En la sala de estar, donde se servía el té de la tarde con tartas y *scones* caseros, se veía una chimenea encendida con un cubo de bronce y tenazas para el carbón junto a la rejilla. En el exterior, en la terraza del jardín, había un Conejo Blanco, un Sombrerero Loco y otros personajes de *Alicia en el País de las Maravillas* de tamaño humano, que habían sido el regalo de bienvenida a su nuevo hogar de su hermano Michael. Para complementar el buzón victoriano rojo en forma de pagoda que se ubicaba cerca de la puerta principal, se instaló en la entrada para coches una farola de calle hecha de hierro forjado de la misma época.

En realidad, la casa carecía de un sótano desde el que pudiera llegar hacia las plantas superiores aquel hogareño olor a col. Pero, como si fuera un homenaje al número 57 de Wimpole Street, la sala de música de Paul estaba ubicada en las antiguas dependencias de los sirvientes de la planta superior, con vista a la entrada para coches y al nuevo portón negro y blindado, más allá del cual, desde el primer día que se instaló allí, un grupo de jóvenes mujeres montaban guardia las veinticuatro horas del día.

Paul también disponía de lo último en tecnología doméstica, incluidos un televisor a color y un prototipo de grabadora de vídeo, regalo de la BBC. En la Gran Bretaña de mediados de los sesenta, los artilugios electrónicos seguían perteneciendo al universo de James Bond y en la vida real casi siempre eran poco fiables. Ello fue lo que ocurrió con muchas de las maravillas al estilo 007 que Paul exhibía ante sus visitantes. Se suponía que las cortinas de su dormitorio se abrían y cerraban mediante un mando a distancia pero en la realidad no funcionaban casi nunca, mientras que la

pantalla automatizada de su cine casero se atascaba con tanta frecuencia que era más rápido enrollarla a mano. Su caro sistema estereofónico se averiaba todo el rato y, al parecer, los botones de sus pletinas profesionales marca Brenell se desprendían todo el tiempo.

Para completar la atmósfera familiar de su vivienda de soltero, adquirió cuatro gatos; uno llamado Thisbe —como el personaje de *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare— y los otros Jesús, María y José. Por suerte, este pequeño ejemplo de sacrilegio jamás llegó a oídos del público estadounidense de los Beatles; de otra forma, tal vez habría sentido una parte de la piadosa ira que John sufriría poco tiempo más tarde.

También se agenció una peluda cachorrilla de raza pastor inglés llamada Martha. Esa clase de perros se habían convertido en un icono menor de estilo gracias al espécimen perfectamente acicalado que aparecía en los satinados anuncios de las pinturas Dulux en los suplementos dominicales de los periódicos. De manera consciente o no, Martha también era un guiño en homenaje al mundo de Peter Pan del número 57 de Wimpole Street: en el relato de Barrie, cuando los niños Darling se van volando con Peter a la Tierra de Nunca Jamás, Nana, su peluda perra reconvertida en niñera, los acompaña.

Paul sostenía que durante toda su infancia había querido tener un perro, pero le había resultado imposible porque la casa de su familia era demasiado pequeña (aunque podían ver y oír bastantes ejemplares caninos en la academia de policía que estaba al otro lado de la cerca del jardín). Cuando le presentó a Martha a su exnovia Iris Caldwell, esta quedó sorprendida por su devoción hacia la cachorrilla, aunque había que reconocer que era adorable. Iris no tenía conciencia de que a Paul le gustaran los perros; de hecho, recordaba que él siempre se mostraba «más bien incómodo» cerca del ruidoso chucho de la familia, Toby.

En aquellos mismos suplementos dominicales uno podía leer cómo, si bien los sirvientes domésticos tradicionales no tenían sitio alguno en los igualitarios sesenta, los jóvenes solteros y adinerados acostumbraban a emplear a un matrimonio residente, por lo general español, en el que el marido combinaba los roles de mayordomo y chófer y la esposa cocinaba y limpiaba la casa. Paul empezó en el número 7 de Cavendish Avenue con una pareja exactamente como esa, aunque era irlandesa en lugar de española y tenía el apellido de Kelly, de tranquilizadores ecos liverpulianos. Cuando los contrató, les advirtió de que su casa no sería para nada convencional y que la función principal de la pareja consistiría solo en «adaptarse».

No tardó en descubrir los inconvenientes de poseer un servicio doméstico, como ya lo habían mencionado escritores como Harold Nicolson en la era de las casas de campo victorianas: siempre hay gente cerca, que oye tus conversaciones, te obliga a cerrar la puerta del baño (lo que es aún más molesto si te gusta sentarte allí a tocar la guitarra) y por lo general a comportarte como si estuvieras en un hotel, más que en tu propio hogar. El señor Kelly, que evidentemente se veía a sí mismo como el Jeeves del Bertie Wooster que encarnaría Paul,[17] disponía con ceremoniosidad la ropa que su joven amo debía usar cada día, hasta que este lo disuadía con firmeza. Cuando otras estrellas pop se quedaban a pasar la noche y esperaban que los dejaran en estado comatoso hasta después del mediodía, se encontraban con que el señor Kelly los despertaba enérgicamente con un té a primera hora de la mañana. En la gran mesa del comedor disponía una cubertería cuya lustrosa y resplandeciente formalidad era excesiva incluso para Paul; para irritarlos, él sustituía la aceitera de plata ornamental por una barata de plástico.

Cavendish fue testigo del inicio de una colección de arte que sería tan ecléctica como extensa. Una de las primeras exposiciones que tuvieron lugar

en la galería Indica fue de obras del escultor griego Takis Vassilakis, cuyas formas metálicas y angulosas estaban adornadas por luces intermitentes. De inmediato, Paul compró un Takis que consistía en una barra larga y delgada con una luz verde en la punta y otra barra a juego, pero más corta, con una luz roja. Al encontrar en ellas una similitud con el dúo de cantantes en el que participaba el diminuto y pelirrojo hermano de Jane, bautizó la escultura como «Peter and Gordon».

En la librería Indica —donde el papel de envolver que él había diseñado se usaba diariamente— había dejado el encargo vigente de que le mandaran de manera automática cualquier cosa interesante que apareciera, así como a los demás beatles en sus retiros suburbanos. No pasó mucho tiempo hasta que John, ese lector omnívoro, empezó a trasladarse desde Weybridge en su Rolls-Royce ahumado de marihuana para recorrer la librería en persona. En su primera visita, Miles lo guio hacia *The Psychedelic Experience,* la reescritura de *El libro tibetano de los muertos* realizada por Timothy Leary, cuya introducción indica que «Ante la duda, apaga la mente, relájate y flota corriente abajo…».[18] Después de rechazar con un gesto el papel de envolver de McCartney, John se ubicó en el sofá del centro de la tienda y leyó el libro de cabo a rabo.

A partir de ese momento empezó a frecuentar a John Dunbar, que estaba familiarizado como pocos con la sustancia recetada por el doctor Leary para «flotar corriente abajo». Sin embargo, Paul seguía negándose a probar el LSD, en especial porque Jane se oponía de manera vehemente a esa sustancia. «En cuanto a lo social, Paul y yo y los dos John íbamos en cierta manera por carriles separados —recuerda Miles—. Mientras ellos tomaban ácido juntos, nosotros íbamos al cine Academy con Jane y mi esposa Sue a ver películas extranjeras interesantes.»

Pero la mayor influencia sobre Paul, como conocedor y coleccionista, era el marchante de arte Robert Fraser, a quien conoció fortuitamente más o menos por la misma época en que se mudó a Cavendish. Por entonces, Fraser era el principal impulsor en Londres del género bautizado hacía poco tiempo como *pop art* y, en su galería de Duke Street, exponía obras de artistas estadounidenses como Andy Warhol y Jim Dine, además de británicos como Peter Blake, Richard Hamilton y Bridget Riley, a pesar del riesgo constante de que la policía lo acusara de «indecencia».

El propio Fraser, que tenía veintinueve años, era una representación perfecta de la caída de las barreras de clase y de sexo que se estaba produciendo en los sesenta: vástago de un antiguo clan escocés, antiguo estudiante de Eton y exoficial del ejército colonial, siempre ataviado con unos inmaculados *blazers* con botones de latón y, sin embargo, abiertamente gay, se deleitaba con la compañía de libertinas estrellas pop (ya era íntimo amigo de los Rolling Stones) y consumía drogas a una escala con la que aún no podían ni soñar las más turbias de aquellas estrellas.

Más tarde, Paul declararía que Robert Fraser fue la persona más importante que conoció después de alcanzar la fama, incluso más que Bob Dylan. Fraser fue el primero que le habló de René Magritte, el surrealista belga que no escandalizaba, sino que seducía la mirada mediante imágenes de hombres con bombines que tenían manzanas verdes en lugar de rostros y de farolas que resplandecían entre árboles oscuros, con un claro cielo estival arriba. Como correspondía, en Cavendish aparecieron varios Magritte, así como una obra encargada especialmente a Peter Blake. Paul tenía una debilidad sentimental por «El monarca de la cañada», el estudio de sir Edwin Landseer de un ciervo escocés que expresaba todo el orgullo y la pompa de la era victoriana y que había colgado de las paredes de muchos salones de Liverpool durante su

infancia. Blake accedió (¿quién podría decirle que no a Paul McCartney?) a reproducir al monarca con un irónico giro de pop art.

Fraser parecía conocer a todo el mundo y las fiestas que daba en su apartamento de Duke Street siempre estaban repletas de celebridades. En una de ellas, Paul conoció al director italiano Michelangelo Antonioni, quien en aquel momento se encontraba rodando *Blow-Up*, la mejor película sobre el Swinging London, con David Hemmings y Vanessa Redgrave. Otra noche, Fraser visitó Cavendish acompañado de Andy Warhol para ofrecer a Paul una exhibición privada de *Empire*, la película más reciente de Warhol. Consistía en una toma continua del edificio Empire State que duraba ocho horas y cinco minutos. Paul se aburrió y se distrajo pero lo disimuló cortésmente, con ayuda de la modorra producida por una buena cantidad de marihuana.

En el círculo de Fraser se incluían varios miembros de la aristocracia, quienes, según notó Paul, eran los consumidores más voraces de drogas duras, ácido e incluso heroína, y los que más insistían en que él también las probara, en lo que era, literalmente, una presión por parte de sus pares. El propio Fraser era heroinómano y le soltó el típico argumento: que no adormecía los sentidos como la marihuana, sino que los aguzaba hasta un grado preternatural, y que podía controlarse si uno no se la inyectaba, sino que la tomaba en forma de tableta o la esnifaba. La heroína solo se convertía en un problema, aseveró, cuando uno no podía pagarla. Finalmente, Paul probó a esnifarla, pero no le produjo ningún efecto y Fraser accedió a no volver a ofrecérsela jamás.

Cuando por fin cedió y tomó LSD, no fue junto a otro beatle, sino junto a un joven aristócrata, el honorable Tara Browne. El padre de este era el par irlandés lord Oranmore and Browne; su madre era Oonagh Guinness, heredera de la fortuna cervecera Guinness, cuya familia había sido considerada por los británicos casi monárquica. Para Tara, uno de los

protagonistas más afortunados de la élite del Swinging London, Paul era «el hombre más inteligente que he conocido».

Aquel primer viaje de ácido con Tara fue, al parecer, extremadamente suave. Más tarde, Paul solo recordaría que lo habían tomado en el baño, rociado sobre papel secante, y que luego se había quedado despierto toda la noche; que se había sentido «bastante en Babia» y que le parecía que todo «se sentía más». Al igual que con la esnifada de heroína, lo consideraba un experimento aislado y habló de ello pocas veces, aunque ahora Iris Caldwell cree haber pillado una referencia durante una de sus visitas habituales al Merseyside. «Me dijo: "Estaba peinándome y de pronto mi mente pasó a otro plano".» En aquel momento Iris se quedó perpleja, aunque no tanto como su madre, Vi la Violenta, la que alguna vez le había peinado las piernas a Paul… y que era conocida por interpretarlo todo incorrectamente.

—¿Qué ha dicho? —le preguntó a Vi—. ¿Que estaba peinándose en un aeroplano?

El principal objetivo de la adquisición de Cavendish era que Paul y Jane vivieran juntos. Incluso en ese punto central de la denominada época «permisiva», pocos padres británicos responsables habrían apreciado que su hija veinteañera diera un paso semejante. Pero sir Richard y Margaret Asher veían a Paul como un hijo sustituto que estaba dando todas las señales de que acabaría convirtiéndose en su yerno. En especial se sentía muy cerca de Margaret y consideraba un inmenso elogio que ella utilizara «Yesterday» como ejercicio para sus alumnos de flauta dulce. En los últimos tiempos, Margaret le había encontrado un profesor (varón) de piano entre sus colegas de la escuela de música Guildhall para que él pudiera cumplir por fin el deseo de su padre de aprender a tocar «como se debía».

En cualquier caso, para los poco invasivos medios periodísticos de los sesenta, Paul ocupaba su impresionante y flamante residencia completamente solo. Poco después de mudarse, concedió una entrevista a Brian Matthew para la radio de la BBC, con esa manera de hablar evasiva que había perfeccionado, en apariencia espontánea y obsequiosa pero que en realidad no revelaba nada. A Jane ni siquiera la mencionó.

MATTHEW: Bien, pasemos, si es posible, a una especie de plano doméstico, Paul. Los otros tres muchachos, como ya están todos casados, necesitan o han escogido casas más bien grandes. ¿Qué eliges tú como vivienda? ¿Cuál es tu ideal? Hace poco te has comprado una casa, ¿verdad?

PAUL: Me he comprado una casa. Sí, me encanta. Me encantan las casas. Siempre ha sido así. Siempre me ha gustado visitar a la gente y ver sus casas y sus cosas, porque la personalidad de las casas siempre me afecta. Entras en una casa pequeña y es esa clase de personalidad… sigue siendo algo grandioso. Entras en una casa grande y es completamente diferente; en cualquier caso, las casas son cosas con entidad propia. Y eso me gusta.

MATTHEW: ¿Qué clase de casa has comprado?

PAUL: Eh… una grande. Porque me gustan las casas grandes. Y es vieja, porque me gustan las casas viejas.

MATTHEW: Y está en la ciudad, ¿verdad? ¿O cerca?

PAUL: Está cerca.

Jane parecía, en todos los aspectos, su compañera perfecta, con su belleza prerrafaelita, su elegancia y encanto naturales, y su falta de aires y pretensiones de actriz; en resumidas cuentas, porque no se parecía en nada a las consortes escogidas por los demás beatles. Incluso los eternos piquetes femeninos que montaban guardia ante su puerta y que antes se habían mostrado tan hostiles, tanto verbal como físicamente, con ella, habían sido conquistados por su amabilidad y su tolerancia inquebrantables. De hecho, muchas imitaban su manera de vestir y se dejaban crecer el pelo hasta los

hombros como ella, para luego alisárselo con una plancha caliente o sobre una tabla de planchar antes de salir a la calle para pasar otro día o noche de acoso a Paul.

Ella parecía siempre cómoda dondequiera que la llevase la vida de la novia de un beatle. Cuando visitaron al entrenador de caballos de carreras Wilfred Lyde con objeto de comprar Drake's Drum para Jim McCartney, ella dejó encantados a todos los fornidos personajes con los que se cruzó en la pista de carreras (en especial cuando entró inocentemente en el vestuario de los yoqueis). Se quedaron a pasar la noche con Lyde y su esposa, quienes más tarde los recordarían como los más agradables y menos pretenciosos de sus invitados. No fue hasta que se marcharon que irrumpió la beatlemanía y el personal doméstico de los Lyde entró corriendo a la habitación y cortó la ropa de cama en tiras para convertirlas en recuerdos.

Jane también sacó una faceta seria de Paul, hasta ese momento reprimida por su obligación como beatle de mostrarse alegremente evasivo sobre cualquier tema. En general se olvida que, durante aquellos envidiados sesenta, Europa Occidental vivía bajo la amenaza permanente de una guerra nuclear de aniquilación mutua con la Rusia soviética. La guerra «anticomunista» de Estados Unidos en Vietnam estaba enardeciendo cada vez más a los jóvenes de Gran Bretaña, incluso a pesar de que —a diferencia de lo ocurrido con respecto a las invasiones extranjeras estadounidenses de principios del siglo XXI—, el gobierno británico se negó firmemente a apoyarla.

Así fue que, mucho antes de que los otros Beatles hablaran de gurús o guías espirituales, Paul y Jane pidieron una audiencia a Bertrand Russell, el mayor filósofo británico del siglo XX y el fundador de la Campaña para el Desarme Nuclear. El nonagenario Russell escuchó sus inquietudes y luego les

proporcionó un consejo lleno de sabiduría: que disfrutaran al máximo de cada momento durante todo el tiempo que pudieran.

La vida doméstica de Paul y Jane en Cavendish, entre los magrittes, los artefactos de James Bond y las elegancias proletarias, carecía de pretensiones. Jane era una cocinera excelente y, en aquella era prefeminista, aceptaba que su papel consistiera en preparar las comidas y en cuidar del hombre de la casa en otros aspectos. Varios años antes de la muy publicitada renuncia a la carne de Paul, la cocina que se preparaba en su casa era en su mayoría, si no por completo, vegetariana.

De la misma manera, Jane se comportaba como una anfitriona amable cada vez que los parientes de Paul venían de visita desde el Merseyside. Siempre se desplegaba una alfombra roja especial para su amada tía Gin, la matriarca del clan McCartney. Cuando la visita de esta coincidía con el torneo anual de tenis de Wimbledon, Paul pagaba una pequeña fortuna para conseguirle asientos de primera en la pista central. Pero ella prefería quedarse en casa y ver los partidos en su milagrosa televisión en color.

Jim McCartney los visitaba con frecuencia junto con su nueva esposa Angie y su hijita recién adoptada, Ruth. Jane se mostraba especialmente amable y atenta con esta; le enseñaba a cocinar, a coser y a tejer ganchillo. «Los dos se pasaban el rato llevándome a pasear, por ejemplo, hasta la juguetería Hamleys —dice Ruth—. Por muy aliviados que estuvieran cuando llegaba el momento de devolverme a mi mamá, jamás dejaron traslucir esta sensación.»

A pesar del enorme orgullo que le causaba a Jim el nuevo hogar de su hijo, Ruth recuerda que a veces él se sentía un poco fuera de lugar allí. «Una Navidad, en que estábamos allí de visita, Jane había mandado hacer árboles genealógicos para Paul y ella misma. El de los Asher se remontaba al reinado

del rey Jacobo, pero el antepasado más antiguo de los McCartney era un granjero pobre y manchado de tierra de finales del siglo XIX.»

Pero Jane no era sumisa como una de las mujeres perfectas de la novela de Ira Levin y a veces se generaban tensiones cuando su mentalidad independiente y su franqueza al hablar chocaban contra la realidad de quién era en realidad su novio. Por más modesto y natural que Paul pareciera, era una estrella enorme, cortejado por el mundo entero y con un mánager y un equipo dedicado a satisfacer el menor de sus caprichos. Incluso cuando estaba en su casa, era habitual que hubiera alguien disponible para ocuparse de lo que fuera que se le cruzase por la cabeza: uno de los dos *roadies* de los Beatles, Neil Aspinall o Mal Evans, o Tony Bramwell, de la oficina de NEMS. Y cada vez que se congregaban los cuatro sagrados, para ensayar o grabar, se aplicaba como siempre la misma regla norteña y machista: «Nada de chicas».

En Wimpole Street, Jane y Paul habían mantenido vidas sociales en su mayor parte separadas. En Cavendish, como era natural, ella quería recibir a sus amigos del teatro, y la mezcla de histriónicos actores y roqueros a veces podía llegar a ser incómoda. Una noche en que ella había invitado a cenar a unos actores, Paul llegó a su casa con John, quien —ya fuera como resultado de la bebida, de la marihuana o de su habitual manera de ser— estaba especialmente malicioso y provocativo. Cuando una de las actrices sentadas a la mesa pidió de manera nerviosa un cenicero, él se arrodilló a su lado y, a guisa de broma, le ofreció uno de sus orificios nasales para ese propósito. Jane, con su habitual sangre fría, se limitó a empujarlo con el pie.

A finales de 1965, Jane se había convertido en una de las actrices principales de la compañía teatral Old Vic de Bristol, lo que la hacía ausentarse durante varias semanas seguidas, a veces incluso meses. Con ella a más de trescientos kilómetros de distancia, en el sudoeste de Inglaterra, y sin

tener que preocuparse todavía de los paparazzis, Paul podía volver a ser un soltero. Si se sentaba en alguna discoteca, era habitual que hermosas jóvenes en la pista de baile se alejaran de sus parejas y empezaran a hacer los movimientos de un estriptís solo para él. Con una antena sexual tan aguda como la cultural, él siempre sabía con antelación cuál sería la elegida.

Tampoco había moros en la costa en lo que respectaba a fumar marihuana, algo que por lo general tenía lugar en la sala de música del desván, para mantener los humos lejos del señor y la señora Kelly. Fue allí donde, según sostiene Paul, introdujo a Mick Jagger en la marihuana. Es bonito pensar en el chico más bueno del pop descarrilando al más malo.

En agosto de 1966, en el Candlestick Park de San Francisco, los Beatles ofrecieron su último concierto en directo en un escenario convencional para una audiencia convencional. Los cuatro llevaban apenas tres años en las grandes ligas del circuito de actuaciones: un período asombrosamente breve en comparación con los Rolling Stones, que seguirían actuando cuando ya eran septuagenarios. Pero en realidad lo impresionante es que no hubieran abandonado antes.

El punto de inflexión fue una gira por el Lejano Oriente y por el continente americano que duró todo un verano y reveló lo drásticos que habían sido los cambios que el mundo había experimentado en esos tres años, así como lo lastimosamente inadecuadas que eran las medidas de seguridad que tenían durante las giras. En Tokio recibieron amenazas de muerte por parte de nacionalistas japoneses que no estaban de acuerdo con que el Budokan, un estadio santificado para las artes marciales, se utilizara para un concierto pop. En las Filipinas los maltrataron la policía y el personal aeroportuario después de haber «insultado» sin darse cuenta al presidente, Ferdinand Marcos, al no

haberse presentado a una sesión fotográfica con su narcisista primera dama, Imelda.

Luego, en agosto, llegó la gira estadounidense, cuya publicidad anticipada consistía en la denominada portada «carnicera» de un álbum y el comentario de John sobre que el cristianismo estaba destinado a «desaparecer» y que los Beatles eran «ahora probablemente más populares que Jesús».

La portada carnicera envolvía una recopilación, en una edición limitada solo para Estados Unidos, llamada *The Beatles: Yesterday and Today*, y mostraba al cuarteto ya no como enternecedores estudiantes de arte, sino con monos blancos y jugando con sangrientos trozos de carne, tiras de salchichas crudas y muñecas de plástico desmembradas (en realidad no era una imagen tan improbable, puesto que George había sido una vez repartidor de una carnicería y los Quarrymen habían tocado en un matadero).

El sello estadounidense de los Beatles, Capitol, no vio nada raro al principio en aquel supuesto «experimento pop art»; solo cuando la gente empezó a tener arcadas ante los primeros ejemplares que llegaron a las tiendas, se apresuraron a retirar setenta y cinco mil copias para ponerles encima otra imagen. Paul había estado a favor de aquel drástico cambio de imagen tanto como los demás —incluso aunque estuviera relacionado con la más cautivadora de sus canciones— y se sintió tan irritado como ellos por ese acto de censura.

El comentario de John sobre que eran «más populares que Jesús» amenazó con causar un verdadero baño de sangre. De hecho, había aparecido meses antes, en el *Evening Standard* londinense, sin generar mayores repercusiones, mucho menos controversia. Pero cuando se reimprimió en la revista estadounidense para adolescentes *Datebook*, provocó un escándalo en todo el Cinturón Bíblico del sur del país. En aquellos lugares donde antes los espectáculos de los Beatles solo habían generado un arrobo inofensivo, ahora

daban lugar a sermones acusadores, boicots, quemas de sus discos y promesas de venganza por parte de la agrupación fundamentalista cristiana y racista Ku Klux Klan. En lo que sería una horrible profecía, John dijo que bien podían colgarle una diana en ese mismo momento.

Ya hacía mucho tiempo que tocar en directo se había convertido en un asunto apático y estéril. Gracias a los incesantes y dementes gritos que los asaltaban en cada continente, llevaban desde finales de 1963 sin poder oírse en el escenario. Podían equivocarse en las notas, olvidarse de las letras más sencillas (como incluso le sucedió a Paul en «A Hard Day's Night») y nadie lo notaría. En su histórica actuación en el Shea Stadium tocaron de manera tan desafinada y fuera de compás que más tarde fue necesario regrabar o superponer capas de grabación a las canciones para el documental fílmico. Una banda que en Hamburgo llegaba a tocar toda la noche ahora pasaba apenas quince minutos en el escenario e incluso trataba de reducir ese lapso de tiempo tocando al galope las seis o siete canciones de la lista.

Los millones de personas que envidiaban tanto su vida pública colectiva poco se imaginaban cómo era realmente esta desde dentro. Más tarde, John lo resumiría como «una locura de la noche a la mañana sin un solo momento de paz […] viviendo todos juntos en una habitación durante cuatro años […] nos pateaban, nos golpeaban, nos hacían ir caminando pegados a la pared, nos empujaban…».

Puede que los egos de las estrellas de rock modernas rivalicen con los de los emperadores romanos más desagradables, pero ser un beatle bajo la égida de Brian Epstein significaba, por encima de todo, permanecer sonriente y cooperativo ante no importara qué monstruosa exigencia, incomodidad o incluso peligro. Significaba apiñarse sin protestar en la caja de un camión escapando por los pelos de un monzón de Hong Kong o prepararse para un concierto en Barcelona en la enfermería de los toreros. Significaba aguantar

con un gesto amable los interminables desfiles de aburridos y pomposos dignatarios locales, oficiosos jefes de policía y periodistas estupefactos ante su presencia que no hacían más que chasquear la lengua. Significaba que la primera fila de cada estadio consistía en niños en sillas de ruedas, a quienes más tarde llevaban detrás del escenario para que los tocaran, como si aquellos muchachos de Liverpool hubieran adquirido de pronto el poder sanador de Lourdes.

Tanto John como George llevaban tiempo hartos de todo aquello, pero Paul parecía disfrutarlo. Cuando unas multitudes ululantes los mantenían confinados en sus hoteles, Paul acostumbraba a ponerse un disfraz, con una barba o un bigote postizos, se colaba por debajo de los cordones policiales y daba un paseo por los alrededores, mientras observaba toda aquella demencia con el desapasionamiento de un bondadoso antropólogo. Y, fueran cuales fueran sus sentimientos íntimos, ese gesto de amabilidad angelical jamás abandonaba su cara. El agente de prensa de la banda, Derek Taylor, lo recordaba mirando a través de la ventanilla de un avión a unas chicas que habían invadido la pista de despegue, sonriendo y saludando al tiempo que murmuraba «sacadlas de aquí», con los labios tan rígidos como los de un ventrílocuo.

No había perdido su apetito por tocar como sí lo habían hecho los demás… ni lo haría jamás. Pero sí aceptaba que las actuaciones en directo se habían vuelto intolerables y estaba de acuerdo con que el estudio de grabación ofrecía un número infinitamente mayor de posibilidades. A medida que la actividad compositiva de Lennon y McCartney se volvía más ambiciosa, su productor, George Martin, les concedía una libertad cada vez mayor en Abbey Road. El antiguo autócrata de la sala de control utilizaba ahora todos sus conocimientos de música clásica para poner en práctica los caprichos de John o de Paul, que tenían el toque de Midas. Por lo tanto, gran parte de

Rubber Soul consistía en temas que les resultarían imposibles de tocar sobre un escenario con el habitual formato de guitarra-bajo-batería.

Desde entonces, sus acólitos convertidos en desafiadores al otro lado del Atlántico habían dado un nuevo impulso a su ambición en el estudio. Después de oír *Rubber Soul*, los Beach Boys hicieron una plegaria espontánea para pedir la ayuda del Todopoderoso en la confección de un álbum que fuera la mitad de bueno. Y el Todopoderoso facilitó la creación de *Pet Sounds*, en el que la genialidad armónica, fresca y desenfadada de Brian Wilson alcanzó su apoteosis.

La réplica de los Beatles a *Pet Sounds* fue el álbum *Revolver*, lanzado en el verano de 1966, en medio de las duras experiencias de las giras por el Lejano Oriente y América. El Swinging London a toda máquina, la victoria del fútbol inglés en el Mundial y el ininterrumpido clima soleado generaron en conjunto un ánimo de euforia y autosatisfacción en toda la nación. Y, aunque había sobreabundancia de gran pop por todas partes («God Only Knows» de los Beach Boys, «Sunny Afternoon» de los Kinks, «Summer in the City» de los Lovin' Spoonful, «Monday Monday» de The Mamas and The Papas), la banda sonora la proporcionó, por encima de todo, *Revolver*.

Fue saludado, sin excesiva sorpresa, como el mayor salto creativo de los Beatles hasta la fecha. Pero todavía más notable fue el salto creativo personal de Paul que se revelaba en ese disco. Tanto en «Good Day Sunshine» como en «Got To Get You Into My Life», la música de Paul captaba el espíritu del momento a la perfección, con lustrosos himnos teñidos de soul para las discotecas (que se habían vuelto populares desde hacía poco) y empapados en la atmósfera londinense durante aquella mítica temporada, con sus pavimentos calientes, sus minivestidos con rayas de avispa y aquella resplandeciente torre de comunicaciones de la oficina de correos en forma de

maza que simbolizaba cómo la vida parecía volverse visiblemente mejor para los jóvenes con cada día que pasaba.

«Yellow Submarine», por otra parte, salió de la nada; al igual que con «Yesterday», Paul había concebido esa canción en aquella zona entre el sueño y la vigilia en que su mente emprendía viajes para los que no necesitaba ácido. En apariencia una canción infantil, hecha para cumplir con la cuota de una canción por álbum para Ringo, se grabó como un *Goon Show* de la época, con voces estrafalarias y efectos de sonido marítimos tales como sirenas, silbatos y timbres. En la parte final, los Beatles dejaron los instrumentos, se quitaron los auriculares y bailaron una conga, encabezados por el *roadie* Mal Evans, que golpeaba un bombo. Así, el estudio se convirtió en algo más divertido que lo que el escenario había sido jamás.

Las espectaculares canciones de Paul para *Revolver* no estaban impulsadas por una rebosante confianza en sí mismo, como se supuso generalmente, sino por una inseguridad que nadie imaginaba que padecía.

Como venía ocurriéndole con bastante frecuencia, le preocupaba qué sucedería cuando alcanzara la inconcebible edad de treinta años; para entonces era de suponer que los Beatles se habrían acabado y lo único que le quedaría sería componer canciones. Imaginándose a sí mismo como una persona de mediana edad que fumaba en pipa y llevaba una chaqueta de *tweed* con coderas —exactamente igual que su padre—, se dispuso a escribir esa clase de canciones «maduras» que necesitaría para no morirse de hambre cuando llegara ese momento. Y el resultado fue «Eleanor Rigby».

Cuál es el lugar en el que a uno le llega la inspiración puede ser tan interesante como conocer la razón de que F. Scott Fitzgerald escribiera gran parte de su fábula neoyorquina sobre la era del jazz *El gran Gatsby* en la

Riviera Francesa, y James Joyce, parte de *Dublineses* cuando era un menesteroso profesor de idiomas en Italia. De la misma manera, una estrella de pop de veinticuatro años, en su mansión de St. John's Wood, entre discotecas y fiestas, imaginó a una anciana solitaria que recogía el arroz del suelo de la iglesia después de la boda y a un raído sacerdote como el único deudo en su funeral.

El nombre *Eleanor Rigby* estaba tallado en una lápida del cementerio de la iglesia de St. Peter's de Woolton, donde Paul había conocido a John y por donde solían merodear cuando ya formaban parte de los Quarrymen. Pero Paul siempre ha negado categóricamente tener conciencia de ese hecho. Su intención original era bautizar a la melancólica barrendera de la iglesia como Daisy Hawkins y durante un tiempo cantaba las sílabas «Ola Na Tungee», que no significaban nada, mientras grababa maquetas de la melodía, al igual que había hecho con «scrambled eggs» para «Yesterday». Según su versión, el nombre *Eleanor* venía de Eleanor Bron, la actriz de comedia británica que había aparecido en *Help!* y de quien John se había encaprichado. Luego, durante una visita a Bristol para ver a Jane en una obra en el Old Vic, pasó por delante del escaparate de una tienda de importadores de vinos llamada Rigby & Evans.

Por más personal que fuera esa visión para él —bañada con el origen irlandés de sus ancestros y la fe católica en la que había nacido, aunque jamás practicado—, en su evolución influyó el tradicional espíritu de equipo beatle. Solo la primera estrofa fue escrita en soledad confesional; el resto cobró forma en la casa de John en Weybridge, con aportaciones de él, George, Ringo e incluso del viejo amigo del colegio de John, Pete Shotton. Paul había planeado llamar al melancólico sacerdote padre McCartney pero, a sugerencia de Shotton, lo reemplazó por McKenzie, para que no se viera como un retrato de su propio padre, patéticamente «darning his socks in the

night when there’s nobody there» [zurciendo sus calcetines en mitad de la noche cuando no hay nadie allí], una frase proporcionada por Ringo. De George es el estribillo «all the lonely people» [toda la gente solitaria], que ampliaba el breve relato joyceano para convertirlo en un lamento por los ancianos y abandonados de todas partes.

En diferentes etapas, Paul se la enseñó a Donovan (quien más tarde recordaría una letra completamente diferente de la definitiva), a William S. Burroughs (que alabó su concisión, por más lejana que fuera de *El almuerzo desnudo*) y a su profesor de piano de la escuela Guildhall (quien la recibió con indiferencia).

Para la sesión de grabación en Abbey Road solicitó el mismo acompañamiento clásico de cuerdas de «Yesterday», pero en esta ocasión pidió que la partitura de George Martin tuviera el estilo más dramático de Vivaldi, a cuyas *Cuatro estaciones* Jane lo había introducido hacía poco. Como en «Yesterday», ninguno de los demás beatles contribuyó instrumentalmente, aunque John y George aportaron coros. En este caso, los automáticos créditos Lennon-McCartney estaban más justificados: más tarde, John afirmó haber escrito «al menos la mitad» de la letra, mientras que siempre concedía que la canción era «el bebé de Paul».

El sencillo, lanzado un día antes que *Revolver* (con una calidad tal que hacía irrelevante la vieja distinción entre cara A y B), juntaba «Eleanor Rigby» con «Yellow Submarine». Aunque la primera concitó mucha admiración —y casi todos los temas del álbum parecían sencillos de éxito—, fue «Yellow Submarine» la canción que captó el espíritu nacional de la época en varios niveles y, entre ellos, su atractivo intencionado para los niños fue el menos importante. En la creciente cultura de la droga, se consideró que el título era una referencia oblicua a unos barbitúricos amarillos conocidos como *submarinos*, porque había que disolverlos en agua (una acusación que

los compositores negarían categóricamente). En el creciente descontento industrial que se ocultaba bajo los colores británicos de Carnaby, los huelguistas corrigieron en sus marchas el estribillo con la frase «We all live on bread and margarine» [Todos vivimos de pan y margarina].

Pero el tema que más emocionó a los críticos fue el último de la cara dos, «Tomorrow Never Knows», de John. Una estrambótica producción que parecía no tener nada que ver con los Beatles, con su ritmo sonámbulo y unidimensional, su serpenteante fondo de graznidos (creado por múltiples bucles de cintas), mientras la voz de John, despojada de la habitual y dulce corriente subterránea de McCartney —más bien como un cántico religioso o fúnebre—, parafraseaba el resumen que había hecho Timothy Leary de *El libro tibetano de los muertos*: «Turn off your mind, relax and float downstream…» [Apaga la mente, relájate y flota corriente abajo…]

Qué típico de John, el iconoclasta, dijeron todos, y qué lejano del talante hogareño y melódico de Paul. Nadie imaginaba quién había sido el primero en entrar en contacto con los bucles de cintas y en insistir al otro en que leyera *The Psychedelic Experience*.

17 El mayordomo Jeeves es un personaje humorístico del escritor inglés P. G. Wodehouse que, gracias a su ingenio, consigue resolver los problemas de su amo, el rico holgazán Bertram Wilberforce Wooster, apodado Bertie.

18 Estas palabras aparecen, parafraseadas, en la canción «Tomorrow Never Knows» de *Revolver*.

17
CASI PODRÍA DECIRSE QUE UN EXTRATERRESTRE HABÍA ATERRIZADO EN EL MULI

Otras bandas que han pasado menos tiempo en la carretera que los Beatles y que han estado bajo muchas menos presiones terminan por lo general sin poder soportarse los unos a los otros. Pero cuando John, Paul, George y Ringo dejaron las giras conservaron una relación tan íntima como siempre y esperaban con ansia la siguiente fase de su carrera colectiva.

Aquellos pesadillescos conciertos de despedida en Japón, las Filipinas y Norteamérica del verano de 1966 no hicieron más que afianzar el lazo que existía entre ellos. En distintas conferencias de prensa que tuvieron lugar por todo Estados Unidos —en las que se mostraban irritados, muy diferentes de las que celebraron durante su primera visita a Nueva York; ¿era posible que apenas hubieran pasado dos años?—, hasta Paul olvidó su habitual estilo evasivo para quejarse de cómo los comentarios de John sobre Jesús se habían «malinterpretado». Luego, los cuatro se tomaron apenas unas vacaciones simbólicas de dos meses separados los unos de los otros antes de reunirse en Abbey Road para grabar lo que se convertiría en *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. John utilizó ese tiempo libre para su debut en solitario como actor en *Cómo gané la guerra* de Richard Lester, George se sumergió en la música

y en la religión de la India, mientras Ringo aprovechó para dedicarse por primera vez por completo a su esposa Maureen y a sus dos hijos pequeños.

Para Paul, aquella fue otra oportunidad para prepararse para los años de «chaqueta *sport* con coderas de cuero» después de que cumpliera los treinta, cuando, según seguía creyendo por entonces, los Beatles quedarían olvidados y la única carrera a la que podría dedicarse sería la de compositor por encargo. A finales de 1966 aceptó componer la banda sonora de una nueva comedia cinematográfica británica, *Luna de miel en familia* (*The Family Way*), adaptación de una obra teatral de Bill Naughton y con John y Hayley Mills, padre e hija en la vida real, como coprotagonistas. Su trama, rebosante de atrevidos chistes sexuales y dobles sentidos típicos de los sesenta (*in the family way* [camino de la familia] es una frase del viejo argot inglés para referirse a un embarazo), se hacía eco de manera inadvertida de la reciente situación que el propio Paul había vivido con Jane en el número 57 de Wimpole Street: un joven no podía hacer el amor con su prometida de veinte años porque los padres de ella vivían bajo el mismo techo.

En la práctica, el verdadero compositor de la banda sonora fue George Martin y la ejecución estuvo a cargo de una orquesta epónima que se montó especialmente para la ocasión. Lo único que Paul tuvo que aportar fue un tema melódico —«un dulce fragmentillo de una tonada parecida a un vals», según lo llamó Martin— que aparecería varias veces en versiones diferentes durante el filme. Aunque luego se editó como álbum y también como sencillo (y recibió un premio Novello), la música que compuso para *Luna de miel en familia* podría considerarse con dificultad el primer proyecto en solitario de un beatle, puesto que el intérprete acreditado era Martin.

En aquel período inmediatamente posterior a las giras, Paul fue el beatle que más esfuerzos hizo para retornar a una vida normal razonable. Pocas semanas después de que la banda regresara de Norteamérica, emprendió un

viaje en solitario por Francia con su Aston Martin, usando su disfraz favorito, una peluca y un bigote falso, y con una cámara de cine en el equipaje, después de quedar con el *roadie* Mal Evans (porque los Beatles, aunque no estuvieran de gira, necesitaban *roadies*) que se encontraría con él en Burdeos dos semanas más tarde.

Al principio disfrutó de la sensación de ser «un pequeño poeta solitario en la carretera con mi coche», deteniéndose y filmando lo que fuera que le llamase la atención con la idea de realizar un documental posterior, sin ser reconocido ni por el más ávido de los jóvenes fans franceses de los Beatles. La novedad empezó a cansarlo un día en que se presentó en la discoteca de un pueblo pequeño disfrazado y le negaron la entrada. Cuando regresó al mismo sitio más tarde, ya sin el disfraz, se dio cuenta de que la adulación y la reverencia no estaban tan mal después de todo.

Bastante antes de que los Beatles dejaran las giras, Paul había sentido la necesidad de un escondrijo más privado que Cavendish o incluso que la casa que le había comprado a su padre en Cheshire. Un factor igual de poderoso que los fans invasivos era el inspector de hacienda, tan amargamente invocado por George, con ayuda de John, en «Taxman», dentro de *Revolver*. Bajo el gobierno laborista de Harold Wilson, los ingresos más elevados estaban sometidos a un impuesto que podía llegar al 98 por ciento. Si Paul no deseaba convertirse en un exiliado fiscal —algo que no quería de ninguna manera—, una de las pocas alternativas para reducir sus cargas era seguir adquiriendo propiedades.

Entonces, obedeciendo la llamada del «Mac» de su apellido, decidió que fuera en Escocia. Jane, nacida y criada en Londres, se mostró por completo a favor de que Paul adquiriera algo en algún sitio donde pudieran pasar tiempo juntos, lejos de fotógrafos y fans entrometidos, y se dispuso a investigar las propiedades adecuadas.

Una de ellas se materializó rápidamente en Kintyre, en las remotas Tierras Altas occidentales, una estrecha península cuya punta suroccidental es un cabo de salvaje belleza conocido como *Mull*, «promontorio». Además de que daba la impresión de encontrarse fuera del alcance del más enfervorizado de los beatlemaníacos, también parecía apropiado en una forma peculiar para una persona que, como Paul, tenía una ascendencia mixta, escocesa e irlandesa. Muchos de los primeros inmigrantes del Ulster a Gran Bretaña se habían asentado en Kintyre o en las proximidades; y, en un día claro, desde el promontorio se alcanzaba a ver con claridad la costa del condado de Donegal, en la República de Irlanda.

En la primavera de 1966, el señor J. S. Brown y su señora, residentes de Kintyre, decidieron poner en venta su granja de High Park, después de haber pasado los últimos diecinueve años allí llevando una pequeña explotación lechera. La granja estaba ubicada a ocho kilómetros de distancia del único asentamiento real de la península, Campbeltown, y a veintidós del Mull. El precio por la casa de tres dormitorios, los edificios anexos y setenta y cuatro hectáreas de terreno, era de treinta y cinco mil libras.

Los Brown ya les habían enseñado la propiedad a dos compradores potenciales cuando el abogado de Campbeltown que se encargaba de la venta les informó de que Paul McCartney vendría en un avión chárter desde Londres para verla. Tal y como se esperaba, llegó en un taxi desde Campbeltown, acompañado de Jane. Janet Brown, la esposa del granjero, les mostró el sitio y antes de que se marcharan les preparó jamón y huevos para comer. Más tarde, la señora Brown, con el típico laconismo de las Tierras Altas, comentó que «no podía encontrarse gente más amable».

El 23 de junio, el periódico semanal de Kintyre, el *Campbeltown Courier*, confirmó el rumor de que un beatle había comprado la granja de High Park y ofrecía una reconstrucción detallada de la visita de Paul «con gafas de sol» y

de Jane vestida con un traje «pijama» (es decir, pantalón). Al lado del artículo había una fotografía de Janet Brown en la cocina, sosteniendo la misma sartén que había usado para cocinarles el jamón y los huevos.

Según declaró Paul en el *Courier*, aquel era «el lugar más tranquilo con el que me he topado en todo el mundo». La granja estaba ubicada en una colina que descendía hacia un suave valle, con unas vistas espectaculares de tierra y de agua. En la parte delantera había un pequeño lago; más allá, una hilera de blancas dunas señalaba la ubicación de la bahía Machrihanish, una de las numerosas, vastas, desiertas y vacías playas de los alrededores. De los ocho kilómetros que separaban la propiedad de Campbeltown, casi cuatro consistían en un surco lleno de piedras impracticable salvo para los vehículos más resistentes. No había señales de ninguna otra morada humana en ninguna dirección; la más próxima, otra granja pequeña, se encontraba a más de un kilómetro de distancia.

Como era habitual en las Tierras Altas, el pasado remoto seguía siendo una parte importante de la vida cotidiana. Por encima de la granja de High Park se extendía una inmensa elevación llamada colina Ranachan, que contenía los restos de un fuerte de la Edad del Hierro. Los dominios de Paul abarcaban el Puball Burn, un manantial natural que llevaba miles de años proporcionando agua fresca de la montaña, así como una «piedra vertical», un monumento picto anterior a la conquista de Gran Bretaña por los romanos. Todo esto también se mencionaba en el artículo del *Campbeltown Courier*, bajo el titular de «Algo viejo… Algo muy nuevo». «La llegada de un beatle —decía el periódico— presenta precisamente el mayor contraste entre lo antiguo y lo moderno que pueda imaginarse.»

La llegada de un nuevo vecino no recibió una bienvenida unánime. Los habitantes de Kintyre eran devotos feligreses y practicantes del *sabbat*, estaban protegidos del mundo exterior por su península y se mostraban

profundamente recelosos de los forasteros. Incluso otros escoceses de las Tierras Altas que habían intentado incorporarse a aquella cerrada comunidad eran conocidos como «colonos blancos». «Los animados sesenta no llegaron aquí —recuerda Reggie McManus, un taxista de Campbeltown que en los años venideros se familiarizaría con el sendero lleno de rocas que conducía a la granja de High Park—. Y mucha gente pensaba que nos iban a invadir los jipis con todas sus drogas y su amor libre. Casi podría decirse que un extraterrestre había aterrizado en el Mull.»

Los temores de escenas de estrellas de rock colocándose en la granja de High Park y de drogadictos tirados bajo la piedra vertical no tardaron en disiparse. Los Brown no se marcharon hasta noviembre y Paul tardó varios meses más en volver con Jane para pasar su primera noche en la propiedad. Más tarde, solo aparecían los fines de semana, a veces con amigos, pero habitualmente solos. «Todos se dieron cuenta de que lo que él buscaba no era más que un lugar para huir, donde pudiera ser él mismo —dice Reggie McManus—, y que lo único que quería era que lo dejaran en paz.»

De hecho, la granja estaba un poco destartalada pero, para Paul —por el momento—, aquello parecía formar parte de su atractivo. De modo que en la casa no se llevaron a cabo más que las reparaciones estructurales esenciales y no hubo ningún decorador chic suelto en el interior de la vivienda. Paul compró la mayor parte de los muebles de segunda mano en la cercana Campbeltown e instaló una nueva cocina eléctrica para que Jane preparara sus comidas, en su mayor parte vegetarianas. El manitas que siempre había estado escondido dentro del beatle pasó a primer plano. Construyó un sofá con viejas cajas de patatas hechas de madera y, cuando había goteras en el techo, como ocurría con frecuencia, siempre encontraba la manera de reparar el agujero.[19]

Mientras se solazaba en aquel regreso a la naturaleza, seguía tan interesado como siempre por estar con la «antena desplegada» en Londres. Y en ese momento había más cosas que nunca para que continuara vibrando.

En 1966, la capital empezaba a dejar atrás su superficial etapa *swinging* de tiendas elegantes y discotecas. Los que estaban «en la onda» ya no llevaban botas, pana y flequillos de inspiración beatle, sino las túnicas, los amuletos místicos y el pelo hasta los hombros de los jipis estadounidenses, los herederos de la comunidad beatnik californiana, bohemia y elitista. Tampoco se limitaban a pensar solo en ropas y «sonidos», sino que abrazaban todo un rango de causas, protestas, filosofías e ideologías por las que la gran mayoría de la juventud británica jamás se había interesado mucho hasta ese momento.

Esa comunidad, que ya se había vuelto demasiado extensa y diversa para ser considerada un grupo elitista «en la onda», empezaba a conocerse, en cambio, como «underground», un término que históricamente se refería a una resistencia heroica contra la tiranía y que empezaba a denotar una insurrección general de los jóvenes contra todas las manifestaciones de autoridad o convención. También recordaba a la verdadera red de metro de Londres en forma de trenes subterráneos, con sus numerosos ramales y cruces: la música pop (que en ese momento ya se llamaba mayoritariamente *rock*), el arte, el diseño, la política de izquierda, el activismo pacifista, el misticismo oriental, la permisividad sexual, la anticensura, los primeros indicios del feminismo. En todo ello había una presencia tan fuerte como las duras corrientes de aire del propio metro subterráneo: la sensación de una revolución (incluso a pesar de que la mayoría de sus máximos defensores fueran los más cómodos de los capitalistas) y el aroma de las drogas.

Si este movimiento subterráneo por encima de la superficie poseía algún centro principal, ese era la galería y la librería Indica de John Dunbar y Barry Miles. Y Paul, que era amigo de ambos —ese beatle supuestamente normal e

«inofensivo»—, se contaba entre sus más importantes partidarios y benefactores.

Aunque no tenía ningún interés financiero en Indica, estaba lleno de ideas para extender su rango e influencia. Una era una «revista sonora» en forma de disco de vinilo que contuviera todas las actuaciones más notables del momento en la capital británica, no solo de música, sino también de teatro, lecturas y conferencias, que sería financiada por EMI Records junto con la organización NEMS de Brian Epstein. Este proyecto cobró forma en el estudio que había en el apartamento de Ringo en Montagu Square, donde también había grabado las maquetas y la mayoría de los efectos de «Eleanor Rigby», con la presencia frecuente del gran William S. Burroughs como espectador interesado.

El periodista innato que había en él reconocía la necesidad de hacer una crónica de las múltiples y variadas actividades del underground y proporcionarle un sentido de comunidad. El primer intento fue a través de un boletín informativo, denominado *Global Moon-edition Long-Hair Times*, compilado por Barry Miles y John «Hoppy» Hopkins (cuya inverosímil ocupación previa había sido la de científico atómico). Paul colaboró anónimamente mediante la organización de un concurso de lectores bajo el alias de un supuesto «director polaco de películas de la Nueva Ola, Ian Iachimoe» (el sonido de «Paul McCartney» al revés).

Del *Global Moon-edition Long-Hair Times* salió el primer periódico underground londinense, el *International Times*, coeditado por Miles y Hopkins, con un sustancioso apoyo financiero de Paul. Tras su aparición, en octubre de 1966, las amenazas de acciones legales por parte del augusto diario *Times* obligaron a abreviar su nombre a *IT*, un término que entonces no tenía ningún vínculo con los ordenadores. Fiel a la adoración de los iconos cinematográficos hollywoodenses que caracterizaban al pop art, su mascota

era Clara Bow, la chica de moda (aunque, en realidad, la imagen de la cabecera era la de otra diosa del cine mudo, Theda Bara).

La fiesta del lanzamiento de la publicación, anunciada como «un baile de disfraces con máscaras, fantasías y transformismo», tuvo lugar en el Roundhouse, un antiguo almacén de maquinaria en el norte de Londres que terminaría convirtiéndose en el equivalente underground del Royal Albert Hall. Asistieron dos mil personas, entre ellos Michelangelo Antonioni, el director italiano más de moda, y Marianne Faithfull —esta última ataviada con un hábito de monja que apenas le cubría la parte trasera—, y la música estuvo a cargo de los entonces desconocidos Pink Floyd. El acontecimiento combinaba el glamur y la miseria de una manera que recordaba al Cavern de Liverpool: los dos retretes disponibles no tardaron en rebosar y hubo que instalar pasarelas de tablones en el suelo para que la gente guapa pudiera deambular por allí sin mojarse los pies. Casi nadie advirtió a la figura vestida con una holgada túnica de beduino que Paul había elegido como disfraz.

Además del apoyo económico a la publicación, donó una larga entrevista con Miles con la esperanza de impulsar la entrada de anuncios de la industria discográfica. En la entrevista se admitía con franqueza que ambos habían «compartido un porro» mientras la realizaban. Sin duda, Paul se encontraba en un estado de ánimo más expansivo que en cualquiera de sus conferencias de prensa, donde había utilizado su habitual táctica evasiva, e incluso se arriesgaba a entrar en el territorio en el que habían crucificado a John muy poco antes. «Todo el mundo se ha dado cuenta de que no existe tal cosa como Dios ni tampoco el alma y que cuando te mueres, te mueres…»

Su perfil como patrocinador de la vanguardia era tan alto que cuando la artista japonesa de performances Yoko Ono llegó a Londres aquel verano él fue uno de los primeros a los que visitó. Casualmente, Yoko y el que entonces era su marido, el cineasta estadounidense Tony Cox, vivían en el

mismo barrio del norte de Londres que él; de hecho, justo al otro lado del campo de críquet Lord's.

Entre los proyectos de Yoko de aquella época se incluía reunir una colección de manuscritos de música moderna para entregársela al gran aventurero musical John Cage como regalo de su cincuenta cumpleaños. Cuando se enteró de que Paul era un admirador de Cage, lo contactó para que él le donara uno de sus manuscritos, pero Paul declinó la oferta. (En cualquier caso, no poseía ninguno ni nada semejante, puesto que no sabía leer ni escribir música.)

En noviembre, John Dunbar montó la primera exposición londinense de Yoko, «Pinturas y objetos inconclusos», en la Indica. Debido a que los acercamientos de esta a Paul no habían llegado a nada, Dunbar le mencionó el acto a John, quien se dejaba caer con frecuencia por la galería para colocarse con él. En lugar de esperar a la inauguración privada oficial, John entró en Indica la noche antes, mientras Yoko todavía estaba en pleno montaje de la exposición.

El abandono de la vida en la carretera, que conllevaba la constante necesidad de cerrar filas contra los peores histéricos, buscavidas y pesados del mundo, no significó el fin de la «mente grupal» de los Beatles. De hecho, supuso todo lo contrario.

Durante las primeras etapas de grabación del disco posterior a *Revolver*, Paul sintió el deseo de ir a visitar a su padre en Cheshire y llevó de acompañante a su amigo, el heredero de la cerveza Tara Browne. Para Jim McCartney, aquel debió de ser un momento especialmente irreal. Durante toda su vida, Guinness había sido una cosa que guardaba en un cajón de la bodega; ahora se sentaba en su sala de estar.

Durante la visita, Paul alquiló un par de ciclomotores y sugirió de manera caprichosa que él y su millonario amigo los usaran para ir hasta Liverpool a visitar a su prima Bett. Durante el trayecto, mientras le señalaba el paisaje de Wirral a Tara, perdió la concentración y se cayó de su vehículo. Se golpeó la cara contra el pavimento con tanta fuerza que un diente le atravesó el labio superior. Cuando llegó a casa de Bett, ella llamó a un amigo médico, quien cosió la herida en el momento sin anestesia.

Esa cirugía improvisada le dejó una cicatriz apenas visible, algo que puede comprobarse en el corto promocional para el tema «Rain» de los Beatles, filmado en mayo de 1966, en el que él aparecía en primer plano. Pero él quedó preocupado con amargura por este primer defecto físico desde aquel momento del principio de su adolescencia en que había engordado y, para ocultarlo, decidió dejarse bigote.

En aquella época, el vello facial era infrecuente entre los jóvenes británicos y, por lo general, nadie llevaba bigotes desde la Primera Guerra Mundial, excepto los exmilitares y los secretarios de clubes de golf. Paul logró que el suyo fuera más exótico que la habitual franja horizontal que doblaba sus extremos para abajo: más tarde declaró que su modelo había sido Sancho Panza, aunque probablemente se refería a Pancho, el acompañante mexicano de Cisco Kid, cuyas aventuras solía ver en la televisión durante los cincuenta. Cuando se lo enseñó a los demás beatles, la mente grupal generó de inmediato un labio superior grupal. A principios de 1967, también John, George y Ringo llevaban bigotes con el mismo estilo mexicano o zapatista.

Tal vez la más sorprendente de las nuevas tendencias entre los jóvenes británicos fue una repentina oleada de nostalgia por su infancia… o, en realidad, por los elementos y la iconografía victorianos que los habían rodeado durante los años cincuenta sin que ellos fueran conscientes. El pop art, en gran medida a través de Peter Blake, que lucía una barba poco común,

alentó esta obsesión por las fotografías descoloridas y en tono sepia, las lámparas con borlas, los sofás con botones en los respaldos y los carteles esmaltados de Bovril, limonada R. White o té Mazawattee.

Tanto John como Paul se habían sumado a ese interés de manera individual durante la breve licencia que se habían tomado de los Beatles. Cuando se presentaron en Abbey Road para la continuación de *Revolver*, cada uno había compuesto una canción que evocaba su infancia en la más pertinazmente victoriana de las ciudades británicas. La de John era «Strawberry Fields Forever», que conmemoraba un viejo orfanato del Ejército de Salvación que quedaba cerca de su hogar en Woolton y en cuyos terrenos tanto él como sus anárquicos seguidores solían colarse. Y la de Paul era «Penny Lane».

En términos estrictos, este era un territorio predominantemente lennoniano. La serpenteante arteria en el límite de Allerton y la modesta rotonda del distrito poseían numerosas asociaciones familiares e íntimas para John: su padre, Freddy, había asistido a la cercana escuela Bluecoat, mientras que él mismo había vivido en Newcastle Road hasta los cinco años, a un par de esquinas de aquella calle, y más tarde lo habían enviado a la escuela primaria de Dovedale, que estaba incluso más cerca. Su madre, Julia, había trabajado en un café de Penny Lane y su pareja, John Dykins —en una horrible repetición del propio destino de Julia—, sufrió un accidente automovilístico mortal en la calle y murió en el mismo hospital que ella, el Sefton General.

Para Paul, Penny Lane no era más que un sitio por el que había pasado en innumerables ocasiones y que estaba al final de Smithdown Place, donde se ensanchaba para formar una pequeña «procesión» de tiendas y una confluencia de rutas de autobuses. Sin embargo, su recuerdo era tan claro como borroso era el de John en «Strawberry Fields»: se trata, en la práctica, de una vista desde el piso superior de un autobús verde como los que usaba la Liverpool Corporation en los años cincuenta, posiblemente con el padre de

George al volante, mientras esperaba que sonara el timbre que indicaba la salida.

Allí, con un detalle fotográfico, aparecía el peluquero Bioletti, en cuyo escaparate se exhibían fotografías de clientes sonriendo orgullosos debajo de sus rebeldes peinados de *teddy boys*. Estaba la rotonda para el tráfico con el refugio donde el compositor se sentaba las tardes de verano para intercambiar cromos de cigarrillos y canicas con sus compañeros de escuela o junto a chicas predispuestas las heladas noches de invierno. Allí, en el único toque autobiográfico directo, podía vislumbrarse a su madre Mary, la «pretty nurse […] selling poppies from a tray» [bonita enfermera (…) que vende amapolas de una bandeja].

Incluso en esas canciones, las más individuales de sus composiciones en solitario, Lennon y McCartney continuaron siendo un equipo, trabajaron juntos en las versiones definitivas y se ayudaron entre sí de manera instintiva en el estudio. Paul tocó la introducción de melotrón de «Strawberry Fields Forever», que sonaba como un viejo y chirriante armonio de algún polvoriento salón de iglesia de su infancia. John donó frases para «Penny Lane», tales como «four of fish and finger pies», donde combinaba la jerga de las tiendas de *fish and chips* con menciones a cosas indecentes que les hacían a las chicas en el refugio para autobuses de Smithdown Place.[20]

Las sesiones de grabación ilustraban no solo la carta blanca creativa que la pareja tenía en Abbey Road, sino también las formas muy diferentes en que ambos la ejercían. Indolente como siempre, John dejó la orquestación de «Strawberry Fields» en manos de George Martin y estaba tan indeciso sobre las dos versiones alternativas que finalmente Martin utilizó ambas, haciendo que la primera se fusionara con la segunda. Pero Paul siempre dejó bien claro que «Penny Lane» debía tener un sonido «limpio» a juego con la claridad de su reminiscencia.

Su creciente interés por la música clásica, alimentado por Martin, así como también por Margaret y Jane Asher, resultó crucial para lograrlo. En la versión original, el tema contaba con un pasaje instrumental más bien apagado de trompeta y viento de maderas que a él nunca le gustó del todo. Luego vio por casualidad en televisión una interpretación del *Concierto de Brandeburgo n.º* 2 de Bach en el que aparecía una trompeta pícolo, un instrumento que mide la mitad de una trompeta normal y que suena una octava más alta. Cuando solicitó (lo que para entonces significaba «ordenó») una trompeta pícolo para «Penny Lane», Martin contrató a David Mason, el intérprete que Paul había visto en la televisión.

El arreglo escrito por Martin —que conjuraría tan perfectamente aquellos «blue suburban skies» [azules cielos suburbanos] ventosos y polvorientos— terminó siendo una dura prueba para el virtuosismo de Mason. «Paul no tenía la menor idea de lo condenadamente difícil que era de tocar —recordaba Martin—. David tenía que controlar el registro de cada nota solo con los labios y el aliento. La actitud de Paul era la misma que habría mostrado ante un fontanero o un electricista: "Es un trompetista pícolo… ese es su trabajo".»

Como el desarrollo de «Strawberry Fields» y «Penny Lane» tardó tanto, los Beatles incumplieron la fecha límite para el segundo álbum que debían presentar por contrato en 1966 y cuando llegó el Año Nuevo aún faltaba mucho para terminarlo. Para apaciguar al voraz público, Martin sacó las dos canciones como un sencillo de dos caras A el 17 de febrero.

El peso de toda aquella brillantez e innovación concentrado en un pequeño disco de 45 rpm nunca ha sido sobrepasado y probablemente jamás lo será. Sin embargo, a pesar del efecto galvánico de Lennon y McCartney en el gusto musical pop de Gran Bretaña, la gran mayoría del público seguía prefiriendo las mismas baladas fáciles de escuchar que le gustaban en los

cincuenta: «Penny Lane/Strawberry Fields» perdió el número uno en Gran Bretaña a manos de «Release Me» de Engelbert Humperdinck.

19 Alusión al tema «Fixing a Hole» [Reparando un agujero] de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.

20 *Four of fish*, la primera parte de la frase, que podría traducirse como «cuatro de pescado», se refiere a una ración de *fish and chips* (la típica comida rápida británica consistente en pescado frito y patatas fritas) que valiera cuatro peniques. La segunda, *finger pies* (literalmente, «pasteles de dedos») es una alusión a un juego sexual.

18
EL REGRESO DE LA JIM MAC JAZZ BAND

En cualquier caso, el álbum ya no trataba sobre Liverpool y la infancia. El anterior noviembre, en otro ejercicio de reconexión con el mundo real, Paul había hecho un safari en Kenia durante sus vacaciones acompañado solo de Mal Evans. Durante el vuelo de regreso había pensado, como siempre, en la competencia estadounidense de los Beatles, en especial en las nuevas bandas psicodélicas de la Costa Oeste con unos nombres irónicamente extravagantes —Jefferson Airplane, Quicksilver Messenger Service, Big Brother and the Holding Company— que ahora aceptaban encantados las mismas personas que antes se habían mofado del nombre *Beatles*.

Para matar el tiempo durante el vuelo, inventó una incorporación imaginaria al género, la Banda del Club de los Corazones Solitarios del sargento Pepper —un guiño a la moda del momento por las túnicas militares rojas de la época victoriana— y empezó a componer una canción para ella. Cuando «Strawberry Fields Forever» y «Penny Lane» se eliminaron del álbum en vías de desarrollo, la canción, ya totalmente acabada y con el título abreviado de «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band», se encontraba entre el escaso material sin pulir que quedaba.

Fue Neil Aspinall, el más inteligente de los *roadies*, quien más tarde se reivindicó, de la manera más convincente, como el autor de la genial ocurrencia. ¿Por qué no convertir a la banda de Pepper en *alter ego* de los Beatles, con sus nuevos bigotes uniformes, y dedicar todo el álbum a sus

hazañas? Con lo cansados que estaban de representar a John, Paul, George y Ringo, los cuatro aceptaron la idea con entusiasmo; a partir de ese momento, según recordaba Martin, «fue como si Pepper hubiera cobrado vida propia».

La idea de que un álbum pop pudiera ser algo más que una colección aleatoria de canciones y que tuviera la misma cohesión que una sinfonía clásica no era nueva; al menos, no del todo. *Pet Sounds* de los Beach Boys y *Revolver* de los propios Beatles tenían una cualidad de escucha compulsiva tan completa que hacía que cada uno de esos álbumes pareciera ser más que la suma de sus partes. En el mundo del rock experimental estadounidense ya había aparecido el primer álbum denominado «conceptual»: en junio de 1966, Frank Zappa y las Mothers of Invention (una banda exclusivamente masculina a pesar de su nombre) habían lanzado *Freak Out!*, una incisiva sátira de la política y la cultura norteamericanas, construida con lo que no eran tanto canciones como movimientos o capítulos. «Este es nuestro *Freak Out!*», solía repetir Paul durante las sesiones de *Sgt. Pepper*, aunque también hacía que pasaran *Pet Sounds* reiteradamente en Abbey Road para recordarles a los demás, y a sí mismo, lo alto que apuntaban.

Se considera *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* el álbum conceptual definitivo, pero en realidad no fue así. Después de la grabación de la sintonía de Paul y de una coda para terminar la cara dos, ni él ni John hicieron intento alguno de profundizar en el tema del sargento Pepper. Como recordaría Ringo más tarde, «simplemente volvimos a grabar canciones». Para millones de personas, casi todas ellas adquirieron un subtexto, real o imaginario, más fascinante que cualquier cosa que un falso oficial victoriano y sus tres subordinados podrían haber inventado.

En muchos aspectos, el álbum continuaba la temática de la infancia y de Liverpool con su circo y sus efectos sonoros de feria, su permeable atmósfera de la música tradicional de los salones de baile del norte que corría por la

sangre de sus dos principales creadores. Sin embargo, en otras partes, el disco era adulto hasta un grado sin precedentes y, de hecho, peligroso. Era al mismo tiempo soleado y optimista, angustioso y sombrío, fantástico pero con los pies en la tierra, instantáneamente accesible pero insinuante y misterioso. Su sobreabundancia reflejaba el deseo consciente de los Beatles de compensar a sus fans por haber abandonado las giras. Encerrados con sus auriculares en un estudio de grabación, lograron crear un espectáculo en directo más excitante e íntimo que cualquiera que pudieran haber hecho desde que dejaron el Cavern.

Sin duda, *Sgt. Pepper* fue el *Freak Out!* de John Lennon. Las canciones que él aportó —una de ellas es su obra maestra, «A Day in the Life»; la otra la sigue muy de cerca, «Lucy in the Sky with Diamonds»— estaban empapadas del LSD que a esas alturas consumía en cantidades industriales; con el añadido de su miopía crónica, el resultado fue una colección de imágenes que podría haber deslumbrado a Dalí. También George había sufrido un gran impulso creativo como compositor e intérprete tras su estudio de la música y la religión de la India, lo que añadió sitares, tablas, un aroma a incienso y una seriedad muy poco liverpuliana.

En contraste, todas las contribuciones de Paul poseían el mismo sonido «limpio» de «Penny Lane» (llegando a utilizar en un punto el más improbable de los efectos pop, el susurro de un arpa) y también tenían una raíz en lo cotidiano tan firme como el de esa canción. «Fixing a Hole» era una referencia directa a las reparaciones domésticas que había hecho por su cuenta en la granja de High Park. «Lovely Rita (Meter Maid)» conmemoraba a una agente que había roto la tradición y le había puesto una multa de aparcamiento y cuyo nombre de pila era Meta. En «When I’m Sixty-Four» lograba por fin hacer uso de aquella pequeña melodía de *music-hall* que había empezado a componer incluso antes de conocer a John; de todos sus

habilidosos detalles domésticos, tal vez los mejores eran los nombres de sus nietos imaginarios, Vera, Chuck y Dave.

Un toque de arpa introducía «She's Leaving Home», otra canción de «relato» de McCartney destinada siempre a ser eclipsada de forma injusta por «Penny Lane» y «Eleanor Rigby». La cantidad de mujeres jóvenes que se fugaban de sus hogares era un problema que aparecía en las noticias de la época, gracias al épico melodrama televisivo *Cathy Come Home,* que él había visto en Cavendish con Jane. Paul había quedado igualmente conmovido por la historia de una joven fugada de la vida real, Melanie Coe, una chica de diecisiete años cuyo angustiado padre declaró al *Daily Mail*: «No puedo imaginar por qué lo hizo. Aquí lo tenía todo». Paul nunca se mostró tan sensible y empático como en aquel retrato de otra Cathy que se marchaba a hurtadillas al amanecer para emprender una huida claramente desaconsejable con «a man from the motor trade» [un hombre de la industria del motor] y del desconcierto de sus padres cuando descubren que «our baby's gone» [nuestra niña se ha marchado].

Esa sensibilidad podía ser menos evidente en sus tratos con personas del mundo real. Después de sus incursiones en la música vanguardista, empezaba a considerar a George Martin, con su educación clásica, como un poco anticuado, porque se negaba a poner a nombres como John Cage y Luciano Berio a la altura de Mozart o Brahms. Una noche en que Martin y su esposa Judy estaban cenando en Cavendish, Paul insistió en hacerle oír un álbum entero del saxofonista experimental Albert Ayler y —cuando esa experiencia no lo convirtió— inició una discusión sobre qué constituía «música real» y qué no, citando numerosos nombres de los cuales Martin jamás había oído hablar y que tampoco le interesaban. Jane quitó hierro a esa situación ligeramente embarazosa con el hábil recurso de cambiar de tema y ponerse a hablar de Gilbert y Sullivan.

De modo que entonces, cuando «She’s Leaving Home» ya estaba planificada a su satisfacción, Paul le pidió a George Martin que se presentara en Abbey Road al día siguiente para poner por escrito los arreglos que había imaginado y que tenía en la cabeza. Martin ya estaba comprometido para una sesión con Cilla Black y le ofreció un horario alternativo pero Paul no podía esperar, por lo que contrató a otro director musical, Mike Leander. La ruptura de una sociedad inigualable entre productor y artista por una sola canción, así como desairar al más invaluable y cortés de los productores, no significaba nada para Paul si sentía un impulso irrefrenable.

Más tarde, John criticaría con amargura la dirección que empezaron a tomar las canciones de Paul en *Sgt. Pepper*. Pero en aquella época, lejos de albergar alguna objeción, proporcionó una segunda voz que potenció muchísimo su atmósfera, haciendo crecer el quejoso estribillo «Bye-bye» de «She’s Leaving Home» y se mostró dichosamente cómplice con cada una de las imágenes hogareñas y burguesas de «When I’m Sixty-Four», como aquella «cottage in the Isle of Wight» [casita en la isla de Wight»], la jardinería, los juegos con niños, los paseos en coche los domingos y los momentos tejiendo jerséis junto a la chimenea. En «Lovely Rita», su contrapunto, semejante a un trance, se convirtió en lo más cercano a un *leitmotiv* que tenía el álbum, lo que reforzaba la impresión de que sí estaban intentando formular un concepto y narrar una historia continua.

De la misma manera, el impactante clímax de «A Day in the Life» no podría haberse logrado plenamente sin una infusión de la prosaica cotidianidad de Paul. Al autorretrato épico y reprobatorio de John le faltaba un puente, de modo que Paul aportó un fragmento de canción que nunca había usado y que guardaba en el último cajón, y que hablaba de quedarse dormido y de correr para alcanzar el autobús. Ese pequeño interludio de

energía y positividad, entre su monumental inercia y melancolía, resultó ser el toque final de genialidad de la canción.

A pesar de la enormidad de su adicción al LSD, John jamás permitió que interfiriera con su trabajo en Abbey Road, ni siquiera en este «álbum ácido», como había pasado a llamarlo. «Solo hubo una vez que lo vi incapacitado —rememoraba George Martin— y en aquella época, por supuesto, yo no tenía la menor idea de por qué. Solo me pareció que estaba un poco raro y lo mandé a la azotea para que tomara aire fresco. Después de aquello dejé que Paul cuidara de él.»

Sin lugar a dudas, la atenta y bondadosa enfermera Mary McCartney pareció renacer en su hijo aquella noche. Paul llevó a John a Cavendish, se quedó despierto a su lado toda la noche y, para hacerle compañía, tomó ácido por primera vez desde que lo había probado con Tara Browne. Para entonces, este había muerto trágicamente en un choque en su deportivo Lotus Elan a más de 180 kilómetros por hora mientras, al parecer, estaba en medio de un viaje de ácido, y encontró un nicho póstumo en «A Day in the Life» como «a lucky man […] who blew his mind out in a car» [un afortunado […] que se voló la cabeza en un coche].

Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band tardó cinco meses en realizarse, en comparación con el primer álbum de los Beatles, para el que necesitaron solo un día, y costó la impresionante suma de veinticinco mil libras, en comparación con las cuatrocientas de *Please Please Me*. Estaban pasándoselo tan bien que prolongaron la grabación todavía más con unas caras pero inútiles florituras sónicas que señalaban cómo el gusto de Paul por la música experimental había entrado en la mente grupal. No satisfecho con el atronador acorde con el que finalizaba la cara dos, pasaron ocho horas creando un coro de incoherencias para que continuara en el surco final del disco, esa parte por lo general muda donde se levantaba la aguja. Su última

solicitud a los archivos de efectos sonoros de EMI, después de multitudes circenses, tiovivos de feria, gallos cantores, relojes despertadores y cacerías de zorros en pleno griterío, fue una nota de una frecuencia de 20.000 hercios que sería audible solo para los perros.

Por lo menos el concepto de lo que se convertiría en la portada de álbum más famosa de todos los tiempos siempre estuvo claro. Mientras las sesiones de grabación todavía estaban en marcha, Paul realizó una serie de bosquejos en tinta de los Beatles con uniformes militares victorianos, de pie y sosteniendo instrumentos de una banda de metales ante una pared cubierta de imágenes de sus héroes culturales colectivos. Se retrató a sí mismo con una tuba en si bemol como la que tocaba su abuelo, Joseph McCartney, en la banda de la tabacalera de Cope.

Para la dirección artística de la portada convocó a su amigo, el galerista Robert Fraser, quien justo en ese momento estaba en espera del juicio por posesión de heroína después de haber sido arrestado junto con Mick Jagger y Keith Richards de los Rolling Stones. A su vez, Fraser incorporó a Peter Blake, a quien le encargó que desarrollara el boceto de Paul. Con su esposa de entonces, Jann Haworth, Blake construyó un verdadero escenario con los Beatles como miembros de una banda psicodélica, sosteniendo instrumentos de bronce alrededor de un bombo en el que aparecía el nombre de sus *alter ego*. Si le quitáramos la psicodelia, podrían haber sido la Jim Mac Jazz Band de Jim McCartney treinta años antes.

El collage de iconos del pop art iba de Bob Dylan y Marlon Brando a Karl Marx, Mahatma Gandhi, Laurel y Hardy, Aleister Crowley y W. C. Fields. En su mayoría los escogió Blake, quien tachó la nominación de Paul de Brigitte Bardot, el sueño de sus sesiones masturbatorias y de las de John, y la reemplazó por una efigie en cera de la «bomba rubia» británica Diana Dors.

El collage aterrorizó a los abogados de EMI, quienes pensaban que aquellos de sus participantes que todavía estuvieran vivos los demandarían por uso no autorizado de su imagen. El presidente de la empresa, sir Joseph Lockwood, se presentó en persona en casa de Paul para instarlo a que descartaran el collage. Paul protestó, argumentando que «a ellos les encantará», pero en vano: EMI insistió en que se obtuvieran la mayor cantidad de autorizaciones posibles y que los Beatles se comprometieran a cubrir los costes de cualquier problema legal. Sir Joseph también insistió en que quitaran a Gandhi para no poner en peligro las ventas en el subcontinente indio.

Otra innovación, que luego tendrían motivos para lamentar, era que las letras de Lennon y McCartney aparecerían impresas en su totalidad en la contraportada. Al principio, la gente de EMI se mostraba renuente, pues se temían que reduciría en gran cantidad las ventas de las partituras, que seguían siendo un mercado importante. También se opusieron al coste añadido de incluir bigotes y galones de sargento de cartón en cada álbum, y quisieron aumentar los márgenes de ganancia fabricando la cubierta con el cartón más barato posible. En cada caso fue Paul quien acudió a los contables de la empresa y los convenció de que no pusieran en riesgo la calidad de *Sgt. Pepper* en todos los demás niveles, un argumento que nadie puede imaginar que tendría éxito en la actualidad.

Durante los días previos al lanzamiento del álbum, Jane se encontraba en Estados Unidos con la compañía Old Vic de Bristol y Paul, que como era habitual en estos casos recuperaba su vida de soltero, invitó a dos amigos para que vivieran con él en Cavendish y lo acompañaron en sus salidas nocturnas a las discotecas. Uno de ellos era un joven diseñador de muebles llamado Dudley Edwards, quien, después de decorar el piano de Paul con relámpagos psicodélicos, empezó a pintar figuritas encima del papel pintado

de William Morris de la sala. El otro era el príncipe Stanislaus Klossowski de Rola, también conocido como Stash, hijo del pintor francés Balthus, a quien recientemente habían arrestado junto al rolling stone Brian Jones y que, debido a ello, no podía encontrar ningún hotel en Londres que quisiera hospedarlo.

El 17 de mayo, mientras Jane seguía en el extranjero, Paul acudió al club Bag O'Nails, uno de los antros favoritos de las estrellas del pop, con Dudley Edwards y Stash, para ver una actuación de Georgie Fame and the Blue Flames. Allí se cruzó con los Animals, que estaban mostrándole Londres a una amiga que acababa de llegar de Nueva York, una fotógrafa *freelance* de veinticinco años llamada Linda Eastman.

Por una extraña coincidencia, el verdadero apellido de la familia de Linda era el mismo que el del mánager de los Beatles. Su padre, Lee Eastman, había nacido con el nombre de Leopold Epstein, pero se había reinventado a sí mismo durante su ascenso de pobre inmigrante rusojudío del Bronx a un abogado de primer nivel de Manhattan. Su madre, Louise, era una de los Lindner, una prominente familia judía de Cleveland (Ohio) y poseía una conocida tienda de ropa de mujer en la ciudad.

Linda, nacida en septiembre de 1941 —nueve meses antes que Paul—, era la segunda de los cuatro hijos de la pareja. Según la ley matrilineal, ella, su hermano mayor John y sus hermanas Laura y Louise adoptaron automáticamente la religión de su madre. Pero a Leopold-convertido-en-Lee le recordaba demasiado la pobreza y el oscurantismo de su infancia y, con la conformidad de la Louise madre, excluyó todos los ritos y costumbres judíos de su hogar. Así, los hijos crecieron como típicos WASPs[21] neoyorquinos, un

disfraz que, en el caso de Linda, iba acompañado de una constitución larguirucha y el pelo largo y de color rubio ceniciento.

Lee tenía muchos clientes del mundo del entretenimiento y del arte, entre ellos el director de banda Tommy Dorsey, los compositores Harold Arlen y Jack Lawrence y los pintores Willem de Kooning y Mark Rothko. En 1947, Lawrence compuso una balada titulada «Linda», dedicada a la hija de seis años de su abogado, que interpretaron Buddy Clarke y la orquesta de Ray Noble y se convirtió en un éxito nacional.

Linda tuvo una infancia privilegiada, dividida entre su gran residencia familia de Scarsdale (Westchester), una casa en la playa de East Hampton (Long Island) y, más tarde, un amplio apartamento en la Quinta Avenida de Manhattan. Pero su relación con el autodidacta y dinámico Lee —un macho alfa antes de que esa denominación llegara a existir— solía ser difícil. «Siempre fui una soñadora a la que le gustaba mirar por la ventana —recordaría—. Mis profesores les decían a mis padres que prefería estar mirando mariposas en lugar de mis libros.» Sentía pasión por los animales, en especial por los caballos, y siempre decía que solo se sentía viva de verdad cuando estaba cabalgando.

Después de graduarse en el instituto de Scarsdale, conoció a Joseph Melville See, conocido siempre como «Mel», un graduado de Princeton cuya mezcla de academicismo, atletismo y atractivo a lo Hemingway impresionó incluso a su hipercrítico padre. Cuando See recibió una oferta para realizar un trabajo de posgrado en Geología y Antropología Cultural en la Universidad de Arizona en Tucson, su ciudad natal, Linda lo acompañó y empezó a estudiar Historia del Arte en la misma universidad.

En 1962, su madre Louise se encontraba a bordo de un avión de American Airlines que tenía como destino Los Ángeles y que cayó al mar poco después de despegar del aeropuerto de Idlewild, posteriormente JFK, en un accidente

en el que murieron los ochenta y siete pasajeros y los ocho miembros de la tripulación. La tragedia precipitó la boda de Linda con Mel See y en 1963 ella dio a luz a una hija, Heather.

Arizona, con sus espacios abiertos y las oportunidades para cabalgar, era un sitio perfecto para Linda y sus impresionantes paisajes la impulsaron a inscribirse en un curso de fotografía en el Art Center de Tucson. Allí tuvo la buena fortuna de conocer a Hazel Larsen Archer, un nombre famoso en la fotografía de los cuarenta y los cincuenta, un universo en su mayor parte dominado por hombres. Entonces, Hazel ya estaba confinada a una silla de ruedas, pero seguía tan vigorosa y poco ortodoxa como siempre. A la tranquila personalidad de Linda le vino como anillo al dedo el consejo de Archer de que se olvidara de la teoría y, sencillamente, «pidiera prestada una cámara, comprara un carrete de película y saliera a tomar fotografías». Sus primeros temas eran paisajes al estilo de Walker Evans, las praderas y montañas de Arizona que ya amaba.

Entonces, unos estudiantes de la Academia Real de Arte Dramático de Gran Bretaña pasaron por Tucson durante una gira dedicada a Shakespeare por Estados Unidos y fueron agasajados por los profesores de inglés de la universidad. Linda trabó amistad con varios miembros de la compañía y se ofreció a hacerles retratos promocionales gratis. Como resultado, sus primeras fotografías publicadas aparecieron poco tiempo después en *Spotlight*, el directorio de los actores británicos.

En aquella época parecía satisfecha con su papel de esposa y madre, conocida solo por el nombre y el apellido de su marido. Alcanzó cierta fama local por su talento como cocinera, aunque sin señales del vegetarianismo que algún día predicaría con tanto fervor. En 1965, la sección de cocina del *Arizona Daily Star* incluyó una fotografía de «La señora de Joseph Melville See» preparando su receta favorita, pastel de carne con *mousse* de pepinos

(«1,3 kilos de mezcla de pastel de carne, ternera, bistec o cerdo…»), vestida con un traje que recordaba vagamente a una vaquera y observada por su hija Heather, por entonces de dos años.

Por desgracia, Mel See se consideraba a sí mismo un explorador-aventurero en la tradición victoriana, con la libertad de emprender viajes de investigación a lugares lejanos cada vez que se le antojara, mientras su esposa vaquera se quedaba en casa, cuidando de su hija y preparando pastel de carne. Durante uno de aquellos viajes, Mel se pasó casi un año en África. Linda se negó a acompañarlo y, cuando él regresó, se encontró con que su mujer se había llevado a Heather a Nueva York y había iniciado el procedimiento de divorcio.

Con una hija pequeña a la que mantener y como no estaba dispuesta a subsistir de la caridad de su familia, tenía que encontrar un oficio en breve. Escogió el fotoperiodismo, una profesión que entonces se encontraba en su apoteosis en las páginas de revistas de papel satinado y circulación masiva como *Life* y *Look*. Su padre la instó a que estudiara fotografía «como se debía» —así como, a miles de kilómetros de distancia y más o menos hacia la misma época, Jim McCartney le daba a Paul el mismo consejo con respecto al piano—, pero Linda no se mostró más receptiva que su futuro marido. En realidad, para convertirse en fotógrafo ya no hacía falta la preparación y la destreza técnica de antaño. Con una de las modernas cámaras réflex de una sola lente, una japonesa Pentax o Nikon, lo único que en realidad había que hacer era encuadrar la imagen en el visor y apretar un botón.

Linda encontró un apartamento diminuto en el Upper East Side de Manhattan y un trabajo en *Town and Country*, una publicación seria leída principalmente por WASP lo bastante ricos como para poseer residencias tanto en la ciudad como en el campo que daban nombre a la revista. Linda trabajaba en el mostrador de recepción, abriendo la correspondencia y

preparando café, y en apariencia no tenía ambiciones de convertirse en nada más. Entre sus colegas se decía que era descendiente de George Eastman, inventor del proceso fotográfico Eastman-Kodak y, como tal, heredera de millones. Aunque puede que no fuera la propia Linda de quien surgiera ese mito, nunca se esforzó demasiado por desmentirlo.

Otra causa de fricción con su padre era el desagrado que le provocaba el entorno social de *Town and Country* y su preferencia por los clubes de música rock en el centro, una zona que entonces seguía considerándose peligrosa y de dudosa reputación. Pero, en un aspecto, era tan convencional como Lee Eastman podría desear. Por problemática que pudiera parecer su vida en Nueva York, su hija Heather siempre recibía los mejores cuidados y tenía una canguro ocupándose de ella cada vez que su mamá salía por la ciudad.

Una noche de 1966, en un club llamado The Scene, en la calle 46 Oeste, conoció a un joven fotógrafo llamado David Dalton, quien se encontraba allí cubriendo la presentación de una compañía discográfica. Dalton se especializaba en cantantes y bandas de rock y no solo disparaba unas cuantas fotos al habitual estilo de los paparazzis, sino que hacía posar a sus sujetos en localizaciones poco comunes y luego los frecuentaba como amigo. Más tarde recordaría a «una chica alta y rubia de pelo largo [que] empezó a hacerme un montón de preguntas. ¿Me ganaba la vida con esto? ¿Cómo se hace para empezar? ¿Es difícil de aprender? [...]. Estaba vestida con una camiseta a rayas de manga larga y una falda triangular que le llegaba hasta las rodillas [...] esto ocurría justo a mediados de los sesenta [entre] minifaldas [...] vestidos tubo de láminas plateadas [...] op art [...]. Ella se vestía con el calculado mal gusto al que aspiraba la élite WASP. Era un culto estrambótico de una exclusiva falta de gracia».

Al día siguiente, Dalton había sido contratado para fotografiar a los Animals —que en aquel momento era la banda británica favorita de Estados Unidos después de los Beatles— contra el áspero fondo de los muelles de Nueva York. Invitó a Linda a acompañarlo, pensando que ella no haría más que mirar llena de reverencia. En cambio, la banda le prestó más atención a ella que a él y Linda terminó realizando una sesión fotográfica individual e íntima con el cantante, Eric Burdon.

Poco después, los Rolling Stones llegaron a la ciudad para promocionar su último álbum, *Aftermath*, bajo la dirección de su nuevo mánager estadounidense, Allen Klein. Después de que catorce hoteles de Manhattan rechazaran a los Stones, temiendo orgías de sexo y drogas, Klein los alojó a bordo de un yate, el *Sea Panther*, anclado en el río Hudson, e invitó a los medios de la nación a entrevistarlos durante un breve crucero.

Normalmente, una publicación como *Town and Country* jamás habría aparecido en la lista de invitados del *Sea Panther*. Pero la revista acababa de publicar una halagadora fotografía de los Stones en la portada, realizada por David Bailey, de modo que era persona grata para la organización de Allen Klein. Mientras estaba abriendo la correspondencia como parte de sus tareas cotidianas como recepcionista, Linda se topó con la invitación, se la guardó y se presentó en la recepción, cámara en mano, haciéndose pasar por la fotógrafa oficial de *Town and Country*.

Fueron tantos los reporteros que acudieron a la cita para hablar con los Stones que no había espacio en el yate para fotógrafos. Pero Linda se las arregló para que la dejaran subir a bordo y de esa manera tuvo a la banda a su entera disposición durante todo el crucero. A pesar de que tenían como norma ser notoriamente poco atentos con las sesiones fotográficas, hicieron todo lo que ella les pidió, se despatarraron en actitudes provocativas, abriendo bien las piernas y empujando la pelvis hacia delante. Más tarde, los periodistas

que estaban a bordo la asediaron para que les proporcionara fotos con las que acompañar sus artículos y terminó consiguiendo una página doble en *Datebook*, la misma revista cuya reimpresión del comentario de John Lennon sobre ser «más populares que Jesús» había emponzoñado la última gira de los Beatles por Estados Unidos.

Su mentor, David Dalton, (a quien no habían invitado a la recepción en el *Sea Panther*), se la encontró en la fiesta posterior al crucero de los Stones, para la que celebridades como Andy Warhol, Tom Wolfe y Baby Jane Holzer habían pedido a gritos invitaciones. «Mick acaba de pedirme mi número de teléfono —le contó Linda—. ¿Qué debería hacer?» Aquella, recuerda Dalton, no era más que «una pregunta puramente retórica».

Gracias a la fuerza de su exclusiva con los Rolling Stones, renunció a su puesto en *Town and Country* y se convirtió en *freelance*. Ella misma admitía que era «demasiado vaga» para preocuparse demasiado por la composición e incluso para aprender a usar un fotómetro. Pero poseía con creces el talento más esencial de un fotógrafo, la capacidad de obtener acceso. En las sesiones fotográficas de las bandas o cantantes recién llegados a la ciudad, solo tenía que arrodillarse delante de la jauría de los medios con lo que David Dalton llamaba su «desgarbamiento leonino» y hasta los más faltos de gracia o poco cooperativos quedaban rendidos a sus pies.

Se convirtió en la fotógrafa residente del lugar principal dedicado al rock de Nueva York, el Fillmore East, e hizo crecer su portafolio de trabajos con los Doors, The Mamas and The Papas, Simon and Garfunkel, Cream y Frank Zappa. Sus detractores —que eran muchos, y que serían muchos pero que muchos más— la consideraban una enrarecida forma de *groupie*. Después de Mick Jagger, tuvo breves aventuras o líos de una noche con varios más de los sujetos de sus fotos (algo que se consideraba bastante normal para los fotógrafos masculinos), entre ellos el legendario cantante y sátiro de los

Doors, Jim Morrison, y la estrella de Hollywood Warren Beatty, que en aquel entonces era un icono sexual tan potente como cualquier estrella de rock.

Asistió a la conferencia de prensa de Beatty con una colega llamada Blair Sabol, quien más tarde rememoraría el resultado con un vitriólico descontento: «Recuerdo lo impresionada que quedé con su talento para insinuarse cuando la vi sentada delante de él con una minifalda y las piernas totalmente abiertas durante al menos seis carretes de Ektachrome. Warren terminó haciéndome salir de su suite en el Delmonico en menos de treinta minutos y se quedó allí con Linda dos días».

En retrospectiva, parece más un genuino espíritu libre, ya emancipada en la mayoría de los aspectos que el incipiente movimiento feminista apenas empezaba a exigir. También era una profesional ocupada y exitosa cuya obra aparecía en gran cantidad de prestigiosas revistas, desde *Life* hasta *Rolling Stone*. Nadie que la conociera en aquel momento podría haber soñado con que algún día se convertiría en un espectacular símbolo de monogamia y domesticidad… y que dejaría de preparar pastel de carne para siempre.

A pesar de haber cubierto la gira estadounidense de los Beatles en 1966 y de conocer a varios de sus amigos, Linda no se encontró en persona con ninguno de ellos antes de su llegada a Londres en mayo de 1967. Tampoco había ido allí por ningún trabajo específicamente relacionado con los Beatles. Le habían encargado que hiciera las fotografías de un libro titulado *Rock and Other Four Letter Words*, que escribiría el periodista especializado en música J. Marks, y el primer nombre de su lista de británicos era Steve Winwood, de Traffic.

Su parte del anticipo editorial era apenas mil dólares y, para horror de su padre, se lo había gastado casi todo en los billetes de avión. Pero, más tarde,

Lee Eastman tendría que admitir que ese dinero no podría haber sido mejor invertido.

Se había encontrado con la que había sido su primera conquista fotográfica, los Animals, y estaba con ellos en el club Bag O'Nails cuando entró Paul, acompañado de Dudley Edwards y el príncipe Stanislaus Klossowski de Rola. Al parecer su desgarbamiento leonino le fue tan útil como siempre, puesto que Paul la invitó a sumarse a su grupo y a acompañarlos a otro club, el Speakeasy. Sin embargo, una vez allí, él pareció más interesado en un nuevo sencillo que el pinchadiscos estaba poniendo, «A Whiter Shade of Pale», de Procol Harum, y en debatir el significado que podría tener su enigmática letra. Más tarde, cuando unas limusinas los dejaron a todos en sus casas, Linda vislumbró de manera fugaz el interior de Cavendish y, como recordaría, quedó «impresionada por todos los Magritte que había en las paredes».

Aunque no había ido a Londres en busca de los Beatles, profesionalmente hablando, no tardó en darse cuenta de que tenía sentido mostrarle su portafolio de trabajos a Brian Epstein, con quien casi compartía apellido. Como este tenía otros compromisos, la atendió su asistente, Peter Brown, quien justo en ese momento se encontraba sumido en los preparativos del lanzamiento de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* que iba a tener lugar el 1 de junio. Los Beatles iban a hacer solo una sesión fotográfica para una docena de fotógrafos escogidos cuidadosamente en la casa de Brian en Chapel Street, en Belgravia. Impresionado por el trabajo de Linda y todavía más por sus contactos, Brown la añadió a la lista.

Ella se presentó con su habitual estilo de «exclusiva falta de gracia»: *blazer* a rayas, una falda demasiado larga, el pelo rubio cepillado no demasiado escrupulosamente. Los otros fotógrafos eran unos hombres curtidos que trabajaban para periódicos y agencias, experimentados en

empujar y hacerse sitio a codazos, aparte de misóginos impenitentes. Sin embargo, Linda, como siempre, obtuvo un acceso especial: agrupó a los Beatles delante de una chimenea de mármol con un ejemplar del álbum y luego consiguió que John le estrechara la mano a Paul mientras hacían al mismo tiempo el gesto de levantar los pulgares. Un rival la retrató a ella fotografiando a Paul a solas, arrodillada frente a él mientras McCartney se recostaba en un sillón, y acurrucada ante la chimenea, en actitud íntima y mirándolo profundamente a los ojos.

Más tarde, ella tomó la iniciativa, consiguió a fuerza de encanto que alguien le diera el número ultrasecreto de la casa de Paul y lo llamó la noche siguiente, que era viernes. Sin embargo, se encontró con que él se había ido a pasar el fin de semana a Cheshire con su padre, dejando al príncipe Stanislaus Klossowski de Rola solo en Cavendish. Stash la invitó de todas maneras. A esas alturas, nadie la consideraba la novia de Paul, así que su huésped temporal no sintió que estuviera haciendo nada fuera de lugar.

Un par de días después, Linda regresó a Nueva York sin haber vuelto a ver a Paul y dio la impresión de que la historia terminaba allí.

21 Sigla de *white anglo-saxon protestants*, «protestantes blancos anglosajones».

19
IDIOTA IRRESPONSABLE

El estupendo éxito del álbum que él había concebido, y habiendo sido él quien más había hecho para culminarlo, debería haberle traído al fin a Paul algún sentido de seguridad. En cambio, daría inicio a una era de traumáticas agitaciones e incertidumbres que desestabilizarían incluso una carrera profesional calculada y medida, y tendrían un efecto catastrófico en su relación con John.

En Gran Bretaña, *Sgt. Pepper* vendió un cuarto de millón de copias la primera semana y permaneció en el número uno de las listas de álbumes más vendidos más de seis meses, incluidas todas las vacaciones de Navidad; en Estados Unidos pasó quince semanas encabezando los Cien Principales de *Billboard*. A lo largo de las décadas siguientes vendería treinta y dos millones, volvería a las listas reiteradamente, y sería citado una y otra vez en las votaciones de los lectores de periódicos y revistas como el álbum más influyente de todos los tiempos.

En el apogeo de las ventas masivas de álbumes que tuvo lugar entre finales de los sesenta y principios de los ochenta, otros artistas venderían más unidades y a mayor velocidad. Pero ninguno captaría el espíritu de su tiempo de manera más perfecta que la combinación de nostalgia, misticismo y falsa ingenuidad de los Beatles, como tampoco hechizaría de manera tan instantánea a todas las razas, edades, clases e intelectos. En un extremo del espectro, el gran crítico de teatro Kenneth Tynan lo llamó «un momento

decisivo en la historia de la civilización occidental»; en el otro, los niños pequeños saltaban a su ritmo, se ponían los bigotes y los galones de sargento de cartón que se regalaban junto con cada álbum. Un número indefinido de jóvenes de los sesenta recordarían siempre exactamente dónde y en qué circunstancias lo oyeron por primera vez y cómo, más que cualquier otra cosa de aquella década afortunada, pareció transfigurar y transformar sus vidas.

Como coincidían todos los críticos encandilados, ese álbum puso a los Beatles muy lejos incluso de sus más fuertes competidores. Y el mayor de ellos tuvo que admitirlo. Durante una visita promocional a Estados Unidos para anunciar el próximo lanzamiento, Paul le hizo una visita social a Brian Wilson, el genio armónico de los Beach Boys, quien por entonces estaba trabajando en un nuevo álbum llamado *Smile*, que prometía presentar un desafío para Lennon y McCartney incluso superior al de *Pet Sounds*. Cuando Paul les hizo escuchar una copia anticipada de «She's Leaving Home» a Wilson y a su esposa, ambos estallaron en llanto. Tan afectada quedó la frágil confianza en sí mismo del beach boy, que poco después dejó de trabajar en *Smile* y sus fragmentos desconectados quedaron abandonados en las estanterías hasta que finalmente se editaron y lanzaron en 2004.

Otros ejemplos similares de admiración surgieron de pares musicales de los Beatles de todos los órdenes. En junio de 1967, el intérprete en directo de quien más se hablaba en Londres era Jimi Hendrix, un hermoso joven negro que se vestía como un Sombrerero Loco agitanado y cuya mezcla de virtuosismo guitarrístico y un sentido del espectáculo descaradamente sexual dejaba con la boca abierta a los talentos del rock británico. Tres días después del lanzamiento del álbum, Hendrix se presentó en el teatro Saville de Shaftesbury Avenue, una sala que Brian Epstein había adquirido poco antes y que en parte se usaba para conciertos de rock los domingos por la noche. El espectáculo del trío Jimi Hendrix Experience empezó con una versión de rock

ácido de la anteriormente agradable canción que daba nombre a *Sgt. Pepper*. Paul presenció la interpretación y más tarde la llamó «uno de los grandes honores de mi carrera».

Gracias al sentido de la oportunidad tan habitual y tan difícil de creer de los Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* apareció justo en el momento en que la cultura jipi que venía desarrollándose en Gran Bretaña y Estados Unidos se convirtió en un movimiento de masas visible y vociferante. Podría haberse esperado que los denominados «niños de las flores», con su credo de paz y amor universales, detestaran cualquier referencia a oficiales victorianos y sus trompetas. Sin embargo, por alguna extraña alquimia, el alegre vodevil de Lennon y McCartney quedó absorbido en el manifiesto jipi que abogaba por una revolución social, espiritual y sexual y, de hecho, terminaría siendo la piedra de toque de todo aquello que, con aires de propietario (pero con un optimismo excesivo), aquellos jipis anunciaban como «el verano del amor».

Irónicamente, unos músicos que habían dejado las actuaciones en directo porque no aguantaban la histeria se veían desencadenando una histeria que hacía que la ya anticuada beatlemanía pareciera racional en comparación. Para los ojos de sus devotos jipis, los Beatles ya no eran solo una banda, sino una deidad de cuatro cabezas, cada una de cuyas canciones estaba ungida con el poder de las Sagradas Escrituras.

A John y Paul siempre les gustaba ocultar bromas privadas en sus letras; en un principio habían sido fragmentos de obscenidades escolares, luego referencias solapadas a las drogas. Pero en *Sgt. Pepper* ya no eran solapadas. La canción «Lucy in the Sky with Diamonds» de John, rebosante de visiones de un viaje de ácido, formaba el acrónimo *LSD*, aunque él alegó que era el nombre de la canción era el inocente título de un dibujo que su hijo Julian había hecho en la escuela. «With a Little Help from My Friends», una

canción en la que John y Paul colaboraron en una proporción bastante similar, hablaba de «colocarse» y parecía una alusión directa al consumo de drogas y al espíritu comunitario del ácido. En «A Day in the Life», el prolongado y adulador estribillo de «I'd love to turn you o-o-on» [Me encantaría colocarte] era una travesura a cara descubierta, también con la connivencia de Paul, que tuvo como resultado la primera prohibición de una canción beatle por parte de la BBC.

Pero había más; mucho más. La decisión sin precedentes de imprimir las letras en la contracubierta del álbum permitió que se las estudiara de manera incesante y que las mentes en exceso estimuladas o nubladas de sus lectores desvelaran en ellas más significados ocultos que los que había en los pergaminos del Mar Muerto.

«A Day in the Life» se convirtió por sí sola en un yacimiento arqueológico verbal, con el hombre que «blew his mind out in a car» [se voló la cabeza en un coche] (el amigo y primer compañero de ácido de Paul, Tara Browne), los «4000 holes in Blackburn, Lancashire» [4000 agujeros (¿ojos de aguja?) en Blackburn, Lancashire], el «smoke» («humo» o, por extensión, «cigarrillo») que Paul tuvo en el piso superior del autobús y el «sueño» resultante. Según algunas interpretaciones, aquellos caóticos pasajes orquestales dirigidos por Paul, que John quería que fueran «un sonido como el fin del mundo», simbolizaban el primer «subidón» que experimentaba un adicto cuando las drogas entraban en su sistema.

En términos generales, las canciones desarrolladas por Paul para *Sgt. Pepper* estaban libres de subtextos sospechosos, pero eso no impedía que la gente los encontrara. En «She's Leaving Home», se pensaba —y todavía se piensa—que el «hombre de la industria del motor» con el que se escapaba la protagonista era Terry Doran, un liverpuliano copropietario, junto con Brian Epstein, de un concesionario de automóviles, aunque Paul siempre ha

insistido que era un personaje puramente de ficción, «como el capitán de barco de "Yellow Submarine"». «Fixing a Hole» fue tomada como una alusión a la heroína en lugar de tratar sobre las reparaciones en una granja de las Tierras Altas escocesas.[22]

La búsqueda de señales y significados ocultos se extendió incluso al breve parloteo de voces aceleradas que habían puesto en el surco final del álbum como un guiño al interés de Paul por la música experimental. Un día, dos muchachos lo abordaron en Cavendish Avenue para informarle de que si esos balbuceos electrónicos se pasaban al revés, parecían estar diciendo «fuck me like a superman» [fóllame como un superhombre]. Él los invitó a su casa, comprobó su historia con su propia copia de *Sgt. Pepper* y se vio obligado a admitir que tenían razón, aunque ni él ni ninguno de sus compañeros de grupo habían sido conscientes de ello.

Tanto en Gran Bretaña como en Estados Unidos, los acontecimientos donde era más fácil encontrar a jipis de manera masiva eran los conciertos de rock al aire libre, a estas alturas conocidos como *festivales* o *happenings* y que habían alcanzado un tamaño mayor que nunca antes. Su santificación de *Sgt. Pepper* dio lugar al primero de numerosos intentos para que los Beatles volvieran a tocar en directo. Entre el 16 y el 18 de junio, se montó un festival gigantesco en Monterey (California), coorganizado por su antiguo jefe de prensa, Derek Taylor; los miembros del cartel angloestadounidense y multirracial —que incluía a Jefferson Airplane, los Who, Janis Joplin, Otis Redding y Ravi Shankar— tocaron casi todos gratis.

John Phillips, del grupo The Mamas and the Papas, viajó en avión a Londres para preguntarle a Paul si los Beatles querrían encabezar el festival. El propio Paul no se mostró reacio a la idea pero sabía que John y George jamás la aceptarían, así que le sugirió a Phillips que mejor se lo pidiera a Jimi

Hendrix. El resultado fue la transformación de este de un músico de culto que tocaba en clubes a una superestrella internacional.

Los jipis bien podían estar preparándose para celebrar el verano del amor, pero las autoridades británicas veían las cosas de una manera diferente. En los últimos meses había aumentado en Gran Bretaña la preocupación por el aumento del consumo de drogas entre los jóvenes, al parecer abiertamente alentados por sus estrellas musicales favoritas. La policía llevaba tiempo con ganas de tomar represalias contra esas figuras pero se lo había impedido su inexperiencia a la hora de detectar las distintas drogas, así como el hecho de que el LSD era demasiado novedoso para estar incluido en el punto de mira de las anticuadas leyes antidroga del Reino Unido. Pero a finales de 1966 ya había sido declarada ilegal, algo que por fin dejó a la ley las manos libres.

El primer golpe fue contra los malhechores musicales más infames de la nación, los Rolling Stones. En febrero de 1967, arrestaron juntos a Mick Jagger y Keith Richards por minúsculas infracciones relacionadas con las drogas —ninguna de las cuales tenía que ver con el ácido— en la casita de campo que tenía Richards en Sussex, donde habían ido después de ver cómo los Beatles le daban los toques finales a «A Day in the Life» en Abbey Road. En la redada también cayó Robert Fraser, el marchante de arte amigo de Paul, a quien le encontraron veinticuatro tabletas de heroína en el bolsillo de su *blazer* de estilo militar. También estaba presente Michael Cooper, el fotógrafo que tomó la imagen de la portada de *Sgt. Pepper*, pero él quedó libre de cargos.

El siguiente en la cola fue el *International Times*, el periódico underground que Paul había ayudado a financiar y lanzar. El *IT* estaba permanentemente bajo fuego oficial por su abierta defensa de la marihuana —aparte de la homosexualidad y la desnudez— y había sufrido una redada previa después de publicar una entrevista con el cómico negro estadounidense Dick Gregory

que incluía la cita «Yo digo: “Que les den a los blancos”». El 1 de junio, el día del lanzamiento de *Sgt. Pepper*, un miembro del comité editorial de *IT*, John «Hoppy» Hopkins, fue sentenciado a nueve meses de prisión por poseer una cantidad minúscula de marihuana. Temiendo que aquello fuera un presagio de un nuevo y fatal asalto de la policía, el equipo editorial recurrió a Paul, quien les prometió que si ocurría algo así, él contrataría a los mejores abogados para defenderlos.

Sin embargo, a pesar de todas las sinceras adhesiones de los Beatles a la cultura de las drogas, parecía inconcebible que pusieran las miras en ninguno de ellos en persona. De hecho, George Harrison había estado en la fiesta de la casa de Keith Richards con su esposa Pattie, pero se habían marchado minutos antes de la redada. Según la leyenda, la policía esperó a que George desapareciera antes de entrar, aunque en realidad se libró por una pura cuestión de suerte.

Pero una vez que se abrió la veda del escalafón más alto del pop británico, Paul se encontró en una situación tan vulnerable como la de cualquier otro. Él fumaba marihuana habitualmente, había empezado a consumir cocaína (gracias a Robert Fraser) y, durante la larga ausencia de Jane en Estados Unidos, también se había iniciado en el ácido. Más tarde, Jane recordaría su desesperación cuando regresó a Cavendish, poco tiempo después del lanzamiento de *Sgt. Pepper*. «Paul había cambiado tanto. Consumía LSD y yo no sabía nada de eso. La casa había cambiado y estaba llena de cosas que yo desconocía…»

Sin embargo, Paul parecía completamente seguro de que ser un beatle le proporcionaba inmunidad contra lo que estaban padeciendo figuras menores del mundo musical y contracultural. Por ejemplo, ni a él ni a John se les ocurrió jamás dejar de apoyar a los Rolling Stones arrestados a pesar del riesgo de atraer la atención de la policía. Mientras esperaban el juicio, Jagger

y Richards compusieron una respuesta burlona a las autoridades titulada «We Love You», para la que Lennon y McCartney proporcionaron coros (aunque no figuran en los créditos). En la sesión también se encontraba presente el mayor poeta beat de Estados Unidos, Allen Ginsberg, amigo de Barry Miles y colaborador habitual de *International Times*. Ginsberg recordaría más tarde ver a John y a Paul cantando juntos «como si fueran las Gracias de Botticelli», mientras él los dirigía a través del cristal de la sala de control «con collares de Shiva y un anillo de oráculo tibetano».

Paul siguió manteniendo una amistad inquebrantable con Jagger durante todos los meses previos al juicio, un período en el que podría haber esperado la visita por sorpresa de las fuerzas de la ley y el orden en cualquier momento. Era habitual encontrar al líder de los Stones en Cavendish junto con Marianne Faithfull, a quien había seducido y apartado de John Dunbar, copropietario de la galería Indica, y que había recibido a los agentes de policía de la redada en la casita de campo de Keith con solo una alfombra de pelo puesta. Durante todas aquellas arriesgadas demostraciones de solidaridad, Paul poco sospechaba que el nuevo álbum en el que estaban trabajando los Stones, *Their Satanic Majesties Request*, terminaría siendo una desvergonzada imitación de *Sgt. Pepper*, tanto en contenido como en envase.

Apoyó de la misma manera a Brian Jones, que también esperaba un juicio tras haber sido arrestado por separado, y que era un personaje mucho menos protegido y psicológicamente más vulnerable que Mick. Para distraerlo de sus problemas, Paul invitó a Brian a sumarse a una sesión de los Beatles en Abbey Road para una canción que terminaría convirtiéndose en «You Know My Name (Look Up the Number)». Y el príncipe Stanislaus Klossowski de Rola, que había sido arrestado junto a Brian —y, en su caso, sobre la base de pruebas inexistentes—, se refugió en Cavendish todo el tiempo que hizo falta. «Si quieren volver a arrestarte —le aseguró Paul—, tendrán que detenerme a

mí también». Esto le indicó a Stash que jamás encontraría una residencia más segura.

La víspera de su vigésimo quinto cumpleaños llegó la prueba de su sensación de invulnerabilidad. Este conocido maestro de la evasión cortés y del lenguaje no comprometido se convirtió en el primer beatle —de hecho, en la primera gran estrella pop— en admitir en público que consumía LSD. Fue como una extraña repetición del episodio de John sobre ser «más populares que Jesús». Unos comentarios originalmente hechos para una publicación británica de escasa circulación y que tuvieron poca repercusión en su momento fueron repetidos por una importante revista estadounidense y desencadenaron una auténtica tormenta.

Poco tiempo antes, Paul había concedido una entrevista a *Queen*, una revista de papel satinado y circulación mínima que sobre todo se ocupaba de la alta sociedad londinense. Ante su potencial público de duquesas y debutantes, no solo admitía haber probado el ácido —antes de que fuera ilegal, desde luego—, sino que se explayaba con entusiasmo sobre sus efectos de «expansión de la mente». «Después de tomarlo se me abrieron los ojos. Solo utilizamos la décima parte de nuestro cerebro. Piensa en lo que conseguiríamos si pudiéramos aprovechar esa parte oculta. Sería un mundo completamente nuevo.»

Luego, el 17 de junio, la poderosa revista estadounidense *Life* publicó un artículo post-*Sgt. Pepper* titulado «Los muy equivocados Beatles», donde se reciclaban las citas. En Gran Bretaña, el clamor resultante fue casi tan grande como el que había causado en Estados Unidos la frase «más populares que Jesús». De golpe y porrazo, el *Daily Mail* tachaba de «idiota irresponsable» al mejor embajador y relaciones públicas de los Beatles. La secretaria de

Interior laborista, Alice Bacon, se declaró «horrorizada» por las opiniones de Paul y lo comparó desfavorablemente con Lulu, una de los diversos artistas pop santurrones que se habían manifestado en contra de la cultura de la droga. «¿Qué clase de sociedad crearemos —musitó, clarividente, la viceministra—, si todos quieren huir de la realidad en dirección a un mundo de ensueño?»

Dos días más tarde, Paul concedió una entrevista a Independent Television News en su jardín de Cavendish, en la que admitió haber tomado ácido «unas cuatro veces». El periodista le preguntó si no sentía ninguna responsabilidad por hacer atractivas las drogas para los millones de jóvenes seguidores de los Beatles. Paul decidió que el ataque era la mejor defensa y respondió que él jamás había querido «difundir la palabra» del ácido; que era el propio canal de televisión el que estaba haciendo eso, así como todas las demás organizaciones periodísticas que no cesaban de pisarle los talones. «Vosotros estáis difundiéndola en este mismo momento […]. Esto entrará en cada hogar de Gran Bretaña y yo preferiría que no lo hiciera […]. Si vosotros os calláis, yo haré lo mismo.»

Ninguno de los demás beatles quedó atrapado en ese furor, aunque Brian Epstein se mantuvo leal al lado de Paul y admitió haber realizado cinco viajes de ácido, aunque luego insistió en que no le habían causado daño alguno. Podría haberse esperado que fuera John quien, por encima de todo, se mostrara compasivo pero, en cambio, se sintió agraviado por el hecho de que el último y más renuente converso al ácido de la banda se hubiera convertido en el portavoz de ello. Cuando habían compartido estrechos alojamientos durante las giras jamás se habían irritado mutuamente tanto como cuando ya se habían convertido en semidioses.

Nadie, ni en los medios ni fuera de ellos, imaginaba que los viajes de Paul hubieran terminado después de que el LSD fuese declarado ilegal. Sin

embargo, él seguía considerándose fuera de peligro de que lo arrestaran. Tampoco se permitió que la polémica interfiriera con la utilización de los Beatles como forma de promocionar Gran Bretaña. El 25 de junio, protagonizaron la primera retransmisión en directo por vía satélite de la BBC interpretando «All You Need is Love», el mantra de los jipis condimentado con el sarcasmo de Lennon, para una audiencia de alrededor de cuatrocientos millones de personas en los cinco continentes.

Mick Jagger y Keith Richards se sumaron a los Beatles y a otros vips del pop en el estudio de televisión para aquella diseminación literalmente universal del verano del amor. Dos días más tarde, se encontraban en los tribunales de Chichester para responder por sus microscópicas infracciones relativas a las drogas del febrero anterior. Después del más grotesco de los simulacros de juicio (que también consiguió manchar a Marianne Faithfull, a pesar de que no estaba imputada), ambos Stones fueron hallados culpables y encarcelados, aunque se los liberó tras la apelación. Robert Fraser, a quien se juzgó por posesión de heroína ante el mismo tribunal, recibió una sentencia de seis meses de prisión con trabajos forzados y cumplió la pena en su totalidad.

El caso Jagger-Richards proporcionó un nuevo ímpetu al lobby que defendía la legalización de la marihuana como una droga inofensiva y recreativa que no conducía a un consumo más serio. El 16 de julio, una inmensa marcha para legalizar la marihuana en Hyde Park proporcionó a Londres el primer espectáculo de los niños de las flores en masa y terminó pacíficamente, a pesar de la dura intervención de la policía, cuyos agentes por entonces todavía usaban cascos y camisetas de manga corta en lugar de material antidisturbios. El orador principal fue Allen Ginsberg, que llevaba una camiseta de satén rojo cubierta de patrones psicodélicos. La camiseta era un regalo de Paul y él mismo la había dibujado a mano.

Importantes figuras de las artes y las ciencias también se sumaron a la causa en una carta abierta al *Times* (cuyo inesperado apoyo había sido la causa principal de la liberación de Mick Jagger). Como la carta también era un manifiesto y no podía correrse el riesgo de que la censuraran o la cortaran, tenía que tomar la forma de un anuncio de pago. Paul accedió a aportar las cinco mil libras que se necesitaban y consiguió que la firmaran los demás beatles y Brian.

La carta apareció publicada en el *Times* el 24 de julio, con un titular que decía «La ley contra la marihuana es inmoral en principio e inviable en la práctica». Además de los miembros de la Orden del Imperio Británico John Lennon, Paul McCartney, George Harrison y Richard Starkey, así como de Brian Epstein, entre los sesenta y cuatro firmantes se incluían: el mayor novelista británico vivo, Graham Greene; el principal crítico de teatro de su generación, Kenneth Tynan; el fotógrafo David Bailey; el locutor David Dimbleby; un psicólogo; un farmacólogo; un parlamentario laborista y uno de los dos descubridores del ADN.

Por cuestionable que fuera la aseveración de que el riesgo de que los fumadores de cannabis se convirtieran en adictos a la heroína «era menor que el de que los bebedores se conviertan en alcohólicos», la carta y la campaña que la apoyaba tuvieron un efecto positivo a largo plazo. Aunque jamás se legalizó la marihuana, las salvajes penas por posesión —hasta diez años de prisión o multa de mil libras— se reducirían drásticamente con el tiempo.

Pero en otros países esa liberalización no tuvo lugar… como Paul descubriría un día para su propio perjuicio.

El 24 de agosto, la deidad de cuatro cabezas de los jipis encontró su propio guía espiritual en el Maharishi Mahesh Yogi y se convirtió a la meditación

trascendental. Poco más tarde, el presidente de EMI, sir Joseph Lockwood, acudió a una recepción de la reina en el palacio de Buckingham. Se encontró con que su majestad no estaba dispuesta a limitarse a los habituales comentarios corteses sobre temas triviales. «Los Beatles están volviéndose extremadamente raros, ¿verdad?», dijo ella.

Tal vez no tan raros. Unos jóvenes que habían alcanzado todos los éxitos posibles e imposibles y que habían probado cualquier lujo material concebible a los veinticinco años bien podrían hastiarse de una vida tan envidiable y anhelar alguna realización más elevada.

En realidad, solo dos de los cuatro se encontraban en ese estado tan susceptible. George ya estaba profundamente inmerso en la religión y la música de la India —de allí la influencia de esta última en *Sgt. Pepper*—, mientras que John estaba abierto a cualquier alivio a su inseguridad y odio contra sí mismo de carácter crónico. Paul no tenía conciencia de ningún vacío espiritual en su ser, como tampoco Ringo, un hombre sin complicaciones, pero la mente grupal seguía teniendo peso.

De hecho, esta decisión relacionada con sus almas se tomó más rápido que la de dejarse crecer el bigote. Cuando se enteraron (de boca de Pattie, la esposa de George) de que el Maharishi iba a dar una conferencia en el hotel Hilton de Londres, John, George y Paul, acompañados de Pattie, Cynthia Lennon y Jane, se presentaron con sus mejores galas de jipis millonarios y se sentaron en primera fila, para experimentar la extrema novedad de que el reflector estuviera apuntando a otra persona.

En este caso estaba monopolizado por un diminuto caballero indio de cabellos desgreñados y una barba bifurcada en blanco y negro, cuya aguda voz parecía temblar con una dicha perpetua. Pero si su aspecto era más bien cómico, su mensaje era fascinante. Sus oyentes Beatles habían oído hablar de la meditación como una manera de calmar la mente, pero siempre habían

creído que implicaba una disciplina y una paciencia a eones de distancia del tiempo en que podían mantener su atención. Sin embargo, esta variedad trascendental ofrecía una seductora versión rápida, que solo necesitaba veinte minutos diarios para generar un estado de una «paz interior» perfecta.

Después de la charla, John, Paul y George hablaron con el Maharishi y allí mismo se apuntaron a su Movimiento de Regeneración Espiritual y cada uno se comprometió a aportar los ingresos de una semana para su financiación y a estudiar meditación en el ashram, o santuario religioso, que el gurú tenía en la India. Mientras tanto, se incorporarían a un curso introductorio de diez días que él iba a impartir en una universidad de Bangor, en el norte de Gales, y que empezaba el siguiente fin de semana de agosto, que era un puente. Mick Jagger y Marianne Faithfull, hasta el momento las bajas más notables del verano del amor, los acompañaron. Pero esa distinción estaba a punto de ser usurpada.

Al final del primer día de adoctrinamiento en Bangor, John, Paul y George ofrecieron una conferencia de prensa junto con el Maharishi para anunciar un importante beneficio: iban a dejar el LSD. «No se puede tomar drogas para siempre —declaró Paul—. Llegas a un punto en que tomas quince aspirinas al día aunque no te duela la cabeza. Estamos buscando algo más natural. Y es esto. Pasamos por toda una experiencia. Ahora ha terminado y ya no lo necesitamos».

Al día siguiente, un domingo, mientras el ciclo de conversaciones espirituales con el Maharishi y las conferencias de prensa continuaban, un teléfono comenzó a sonar de manera persistente dentro del edificio administrativo de la universidad. Paul dijo: «Será mejor que alguien lo coja», y decidió hacerlo él. Pocos momentos después, se lo oyó gritar «Oh, Cristo… ¡No!».

22 En la jerga de las drogas, *fix* puede traducirse como «dosis» o «chute».

20
TODO ERA LO QUE A PAUL SE LE OCURRÍA

Hasta ese momento, daba la impresión de que Brian Epstein y los Beatles estaban separándose amigable pero inexorablemente.

Con tan solo treinta y dos años, Brian se había convertido en el mayor empresario que había conocido el negocio del pop. Su compañía, NEMS, controlaba un inmenso plantel de jóvenes artistas, que a estas alturas provenían no solo de Liverpool, sino también de otros lugares; todos ellos buscaban en él aquel mismo toque en apariencia mágico que había lanzado a John, Paul, George y Ringo. Él mismo había diversificado sus actividades para dedicarse también al teatro, su pasión original, como productor y director, e incluso había empezado a hacerse conocido también como animador, presentando los segmentos británicos de *Hullabaloo*, un programa televisivo estadounidense sobre pop.

Sin embargo, la suma de todo aquello no equivalía al primero —y todavía el mayor— de sus descubrimientos, aquellos hombres ya adultos a los que seguía llamando «los chicos». El fin de las actuaciones en directo podía haber liberado a los Beatles pero había representado un duro golpe para Brian, dado que eso implicaba que él ya no podría protegerlos y estar encima de ellos de la mañana a la noche como ningún mánager pop había hecho hasta entonces y ninguno volvería a hacerlo. «¿Qué haré ahora? —le preguntó con tristeza a un colega en el vuelo de regreso de la última gira estadounidense de los Beatles—. ¿Tendré que volver a la escuela y estudiar algo nuevo?»

A pesar de la expansión de NEMS y de las múltiples demandas sobre su atención, seguía manteniendo celosamente a los Beatles bajo su tutela —como también hacía con su segunda artista favorita de NEMS, Cilla Black—, dejaba todo lo demás si lo necesitaban, y no conocía mayor placer o excitación que estar en su compañía. Era como un padre incapaz de aceptar que sus hijos hubieran abandonado el nido.

Al igual que los miembros de la realeza, ninguno de los cuatro necesitaba llevar dinero encima; sin embargo, Brian seguía abonándoles el salario semanal en metálico con el que había empezado cuando firmaron con él. Cada viernes, se les enviaba cincuenta libras en billetes de cinco en los mismos sobres de oficina para el salario que recibían los demás empleados de NEMS. El encargado de distribuir el dinero era Tony Bramwell, el asistente de NEMS que por entonces trabajaba principalmente para Paul. Un día, en Cavendish, Paul le pidió a Bramwell que le trajera algo de la caja fuerte que tenía en el dormitorio, la cual no estaba cerrada. «En el interior había decenas de aquellos sobres de pago de Brian, que jamás se habían abierto», recuerda Bramwell.

En septiembre de 1967 iba a expirar el contrato de representación de cinco años que Brian y los Beatles habían firmado en 1962. Y últimamente habían surgido muchas razones que hacían pensar que no sería renovado.

Se trataba de una situación que el pop británico, con sus tradicionales carreras de seis meses, jamás había visto antes, pero que en el futuro se repetiría con muchos otros representantes y artistas. Los tratos que Brian había hecho en nombre de los Beatles cinco años antes, cuando aún eran un completos desconocidos, seguían vigentes en su mayoría y parecían irrisoriamente inadecuados para la clase de personas en las que se habían convertido. Los que otrora eran unos chicos ingenuos, excitados y

agradecidos se habían vuelto mucho más independientes, exigentes y conocedores del mundo; en especial uno de ellos.

Al menos el trato que, en retrospectiva, parecía el más ridículo de todos se había rectificado. Las regalías de «un penique por disco» que los Beatles habían recibido de EMI durante su prodigiosa racha de sencillos y álbumes de éxito había aumentado a un saludable 10 por ciento en enero de 1967. Pero seguía estando fuera de consideración el anticipo de las regalías, una práctica que la industria musical del Reino Unido empezaba a copiar de Estados Unidos. Era humillante que los Rolling Stones, sus rivales más próximos —y, con frecuencia, sus desvergonzados imitadores—hubieran recibido 1.250.000 dólares de Decca, gracias a los métodos completamente diferentes de Brian y que rayaban en lo gansteril de su mánager estadounidense, Allen Klein.

Otros errores de juicio que Brian había cometido en el pasado seguían cubiertos por un manto de misterio. Cuando la beatlemanía impactó por primera vez en Estados Unidos, por ejemplo, la concesión de licencias de *merchandising*, es decir, pelucas, guitarras de plástico y cosas similares, prometía generar fortunas a una escala similar a la de Disney. Pero Brian había asignado los derechos de comercialización a un grupo de empresarios británicos a razón de 90 a 10 en favor de ellos (de lo que los Beatles obtendrían solo el 10 por ciento de su 10 por ciento) y el consiguiente embrollo legal paralizó ese filón antes de empezar.

A un nivel personal, ellos sentían que ya no necesitaban el meticuloso cuidado y el infalible instinto con los que Brian había guiado su carrera hasta entonces. Después de todo, el logro supremo de los Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, había sido concebido y ejecutado con tan solo una mínima aportación de su parte. Una nota que había escrito con respecto a cómo debería presentarse el álbum terminado demostraba lo alejado que

estaba del circuito creativo: «Bolsas lisas de papel marrón para Sergeant Pepper.»

«Siempre habíamos querido tener el control de las herramientas del arte y en ese momento prácticamente nos representábamos a nosotros mismos —observaría Paul más tarde—. Por lo tanto, Brian había quedado un poco apartado… y estoy seguro de que aquello contribuyó a su infelicidad.»

También hubo muchos otros factores. Como gay con años de secretismo y culpa a sus espaldas, Brian debía de haberse beneficiado de la Sociedad Permisiva, que alcanzó su apogeo en 1967, cuando en Gran Bretaña se legalizaron los actos homosexuales realizados por su propia voluntad por varones mayores de veintiún años. Por desgracia, su predilección por el sexo duro y por procurárselo en retretes públicos seguía dejándolo fuera de la ley y lo convertía en una víctima constante de violencia o extorsión por parte de sus ligues. Un lío de esa clase había impedido que presenciara el espectáculo de despedida de los Beatles en San Francisco, lo que le había provocado un remordimiento perdurable.

También estaba más enganchado a las drogas que cualquiera de sus chicos; consumía marihuana y ácido pero principalmente anfetaminas, a las que ellos lo habían introducido en el Cavern, mezcladas con imprudentes cantidades de alcohol. Durante la mayor parte de las sesiones de grabación de *Sgt. Pepper*, había estado ingresado en The Priory, la clínica de rehabilitación preferida de los famosos de Londres, pero el tratamiento no había tenido éxito. El que había sido un inmaculado ejecutivo se había convertido en un aspirante a jipi despeinado y con la ropa arrugada que dormía hasta media tarde y se pasaba las noches importunando a jóvenes miembros de la Guardia Real de las barracas de Knightsbridge o perdiendo miles de libras a la ruleta en las casas de juegos de Mayfair.

Su relación con Paul siempre había sido ligeramente incómoda, aunque nadie podía explicar en concreto por qué. En la época de Liverpool había corrido el rumor de que Brian se sentía culpable por haberse obsesionado tanto con John y que siempre intentaba compensárselo a Paul, sin lograrlo nunca del todo.

Desde los primeros días de la banda no había duda de que Paul se había comportado como un divo, como cuando había preferido tomar un baño en lugar de ser puntual en la primera y fundamental reunión de negocios con Brian. En su autobiografía, *A Cellarful of Noise*, la cual, por otra parte, es bastante insulsa, Brian afirmaba que Paul podía ponerse «hosco, temperamental y difícil de lidiar», y que tendía a no prestar atención a lo que no quería oír.

La homosexualidad de Brian jamás molestó a Paul, incluso en los principios, cuando, al ser el beatle más guapo, podría haber esperado ser él mismo un objetivo, en lugar de John. De hecho, como ha recordado desde entonces, Brian siempre hacía grandes esfuerzos para comportarse como un «macho» cuando estaba cerca de los Beatles. Y otros hombres homosexuales se habían cruzado de manera continua en el camino de Paul, desde las *drag-queens* de Hamburgo hasta Robert Fraser, a quien acompañaba con frecuencia a París en expediciones de compras de obras de arte. «Siempre me sentí seguro con respecto a mi sexualidad —reflexionaría posteriormente—. Siempre sentí que "podía rodearme de quien quisiera".»

Como su independencia y criterio habían progresado mucho con respecto a los de los demás beatles, era inevitable que fuera Paul quien presentara más resistencia al paternalismo de Brian y el que cuestionara vivamente las decisiones que este tomaba en su nombre. La última asistente personal de Brian, Joanne Newfield, recordaría luego cómo «Paul llegaba y se ponía en el papel de hombre de negocios beatle. Nunca hubo una pelea, pero era evidente

que Brian se sentía incómodo cuando él estaba allí […]. Cada vez que lo veía colgar el teléfono realmente disgustado, era porque había estado hablando con Paul.»

Al mismo tiempo, siempre que había que arreglar, pulir u ocultar algo, Paul seguía recurriendo a Brian de manera tan instintiva y con la misma confianza con que se comportaban los otros tres. Una de las condiciones de EMI para utilizar la cubierta de *Sgt. Pepper* había sido que todas las figuras del collage de «héroes» realizado por Peter Blake que aún estuvieran vivas concedieran su autorización para la reproducción de sus imágenes. Paul delegó la onerosa tarea de contactar con sus agentes por toda Europa y Estados Unidos en Brian, quien —sin mencionar, ni siquiera de pasada, que su idea de «bolsas lisas de papel marrón» habría sido más fácil— encargó a Wendy Hanson, su asistente personal, que se dedicara a ello a tiempo completo.

De la misma manera, Brian fue la única ayuda con la que Paul contó cuando, durante la última gira mundial de los Beatles, el fantasma de su vida sexual en Hamburgo volvió a asomar la cabeza. Justo antes de los conciertos en Alemania Occidental, Erika Hubers, la excamarera de St. Pauli, volvió a reivindicar que él era el padre de su hijita Bettina. Brian le pagó de manera discreta y evitó un escándalo que habría rivalizado con el de «más populares que Jesús».

En los meses previos a la muerte de Brian, él y Paul parecían haberse acercado mucho más. «Paul era el único beatle que vivía en Londres, de modo que ambos socializaban mucho, en recepciones y estrenos —dice Tony Bramwell—. Y a Paul le encantaba lo que Brian estaba haciendo con las actuaciones de rock en el teatro Saville.» Este nuevo lazo quedó sellado cuando Brian apoyó públicamente a Paul en el escándalo sobre su consumo de LSD, fue uno de los firmantes del anuncio en favor de la legalización de

marihuana publicado en el *Times* que Paul había patrocinado y realizó una contribución sustanciosa al coste del mismo.

Jamás se llegó a poner seriamente sobre la mesa que los Beatles despedirían a Brian de inmediato apenas llegara el mes de septiembre y expirara el acuerdo de representación. De todas maneras, él les contó a varias personas, entre ellas su colega, el empresario Larry Parnes, que estaba bastante seguro de que eso es lo que ocurriría. Ya casi había perdido a Cilla Black, gracias a su control cada vez menos firme de NEMS. Lo máximo a lo que podía aspirar era alguna clase de rol consultor con los Beatles y Cilla, con una comisión reducida.

Parecía estar preparándose para ello y se dedicó a estar deliberadamente en segundo plano cuando, en julio, los Beatles albergaron durante un breve lapso de tiempo la idea de comprar un grupo de islas griegas en las que instalar un hogar comunitario. «A mí me parece un plan descabellado —le escribió a un colega—. Pero ya no son niños y deben hacer las cosas a su manera.»

El descubrimiento del Maharishi Mahesh Yogi por parte de los Beatles parecía una confirmación definitiva de que habían encontrado a una figura paternal que lo reemplazaría. Pero Brian mantuvo la clase hasta el último momento y se negó a sumarse al coro general de incredulidad ante el hecho de que semejante personaje los hubiera hipnotizado de esa manera. De hecho, y a pesar de su fe judía, él también se apuntó al movimiento de Meditación Trascendental y se comprometió a incorporarse al curso de iniciación en Bangor apenas pudiera alejarse de la oficina.

En cambio, murió a solas en su hogar de Belgravia por causa de una sobredosis de barbitúricos bajados con brandy. Aunque el veredicto fue de muerte accidental, corrieron teorías sobre que podría haber muerto en un juego sexual que salió mal, o incluso de que lo habían asesinado. Pero más

tarde Paul habló con un empleado que se encontraba en su casa en aquel momento y llegó a la conclusión de que la investigación había sido correcta.

En Bangor, entre los incesantes flashes, John estaba tan aturdido que apenas pudo pronunciar palabra. Paul, con Jane a su lado, parecía bastante sereno, y habló sobre el «terrible *shock*» por la muerte de Brian y lo «muy disgustado» que estaba. Tendrían que pasar varios años antes que dijera lo que ningún joven inglés de 1967 podía declarar en aquel entonces: que «amaba a aquel tío».

El reinado autócrata de Brian en NEMS tuvo como resultado la ausencia de un sucesor natural dentro de la compañía. Su hermano menor, Clive, se convirtió en director ejecutivo —y prometió un «programa de vigorosa expansión»—, mientras que su asistente más cercano, Peter Brown, empezó a ocuparse de los asuntos cotidianos de los Beatles. Una fusión que ya estaba medio negociada con el mánager australiano Robert Stigwood, que habría incorporado a NEMS a los Who, Cream y los Bee Gees (y a la que los Beatles se oponían vehementemente) fue anulada. Stigwood se embolsó medio millón de libras en compensación y formó su propia compañía, con la que produjo películas de gran éxito como *Fiebre del sábado noche* y *Grease*.

Después de un álbum que definía a una era, de ser protagonistas de una retransmisión televisiva para cuatrocientos millones de personas, de su elevación a deidades jipis, de su arriesgado papel en el debate sobre el LSD, de su conversión a la Meditación Trascendental y de la pérdida de un mánager que en ese momento se revelaba como irreemplazable, es posible que John, George y Ringo pensaran que ya no podía caber nada más en el verano del amor. Pero se equivocaban.

Pocos días después de la muerte de Brian, Paul los convocó a una reunión en Cavendish. Uno de los primeros en conocer el propósito de aquel encuentro fue Frieda Kelly, que había sido secretaria de Brian y que seguía

formando parte del círculo íntimo de NEMS. «Paul les dijo a los demás que los Beatles se desintegrarían si no encontraban una manera de volver a trabajar juntos.»

Uno de los numerosos asuntos que Brian había dejado sin resolver era el de la carrera cinematográfica de los Beatles. *¡Qué noche la de aquel día!* y *Help!* habían sido inmensos éxitos de público y crítica y, en ambas películas, su actuación conjunta como cómicos había llevado a más de un crítico a bautizarlos como unos «hermanos Marx modernos». Sin embargo, dos años después de *Help!*, aún no se había anunciado ninguna continuación.

Los críticos no habían destacado a Paul ni lo habían elogiado especialmente como actor o cómico, a diferencia de lo que habían dicho de John y, en particular, de Ringo. Pero él era el más interesado en hacer películas, así como en disponer de un seguro para cuando llegara aquel día inevitable en que el público por fin se cansara de la música de los Beatles. Por lo tanto, tomó la iniciativa de buscar un nuevo proyecto cinematográfico, tanto en equipo con Brian como por su propia cuenta.

Numerosos productores habían expuesto ideas para desarrollar el concepto de los «hermanos Marx modernos». Una consistía en presentar a los Beatles como D'Artagnan y los tres mosqueteros en una alocada actualización del clásico de Alejandro Dumas (que en el futuro sería una y otra vez una máquina de hacer dinero para otros intérpretes). Otra propuesta los mostraba como una «mente grupal», igual que en la vida real, interpretando cuatro facetas diferentes de un hombre con personalidad múltiple.

Incluso el gran filósofo y pacifista Bertrand Russell aportó una sugerencia. En su reunión con Paul y Jane, les mencionó que el autor de novelas de espionaje Len Deighton acababa de comprar los derechos cinematográficos

de *Oh! What a Lovely War*, la célebre sátira teatral sobre la carnicería que supuso la Primera Guerra Mundial. Una película antibelicista con irónicos uniformes militares parecía el vehículo perfecto para los Beatles, y Paul se reunió con Deighton, su coproductor, para ver si podía adaptarse de esa forma. Pero la producción iba a contar solo con canciones del período de la Primera Guerra Mundial y no había espacio para composiciones de Lennon-McCartney.

A principios de 1967 se produjo otro intento de formar un equipo entre los Beatles y Joe Orton, el joven dramaturgo de clase obrera cuyas obras *El botín* y *El realquilado*, con su mezcla de sexo y anarquía social, eran la sensación del West End londinense. Paul admiraba mucho *El botín*, de modo que estuvo presente en las reuniones de Brian con Orton, cuyo encargo original consistía exclusivamente en reescribir el guion de las personalidades múltiples. En cambio, Orton presentó una historia original titulada *Up Against It*, que convertía a los Beatles en guerrilleros urbanos travestidos que terminaban todos en la cama con la misma mujer.

El guion fue rechazado sin comentarios, aunque más tarde Paul lo atribuyó a sus fuertes alusiones homosexuales. Y, en cierta manera, la secuela de aquel episodio estaba completamente en sintonía con la atmósfera del verano del amor. Pocos días antes de que se encontrara el cuerpo de Brian en Belgravia, Orton fue asesinado a golpes por su amante, Kenneth Halliwell, en el estudio de Islington que compartían.

La United Artists Corporation estadounidense, con la que Brian había firmado un contrato de tres películas de los Beatles, esperaba con impaciencia la tercera parte de la trilogía. Al final de su vida, Brian había abandonado aparentemente los esfuerzos para que volvieran a aparecer en pantalla en persona, de modo que había autorizado un largometraje de dibujos animados

sobre ellos, basado en la canción «Yellow Submarine» de Paul, con la esperanza de liberarse así del compromiso con UA.

Gracias a sus deficientes acuerdos con Brian, los Beatles habían ganado migajas con *¡Qué noche la de aquel día!* y *Help!* Tampoco las habían hallado artísticamente satisfactorias. John dio voz al sentimiento generalizado de, que gracias a la gran cantidad de actores británicos de reparto que robaban escenas, ellos habían quedado reducidos a «extras en nuestra[s] propia[s] película[s]». Richard Lester, que había estado a cargo de la dirección en ambos casos, añadió más leña al fuego al opinar que «[los Beatles] no deberían estar limitados por las convenciones de un cineasta convencional. Deberían desarrollar su propio talento en este campo y rodar una película del mismo modo que hacen sus álbumes».

Paul llevaba mucho tiempo deseando que los Beatles produjeran una película de su propia invención sobre la que ejercieran un control artístico total, desde el guion y la dirección hasta el montaje, pasando por la actuación y la música. Las producciones de Andy Warhol como *Empire*, y sus propios viajes con una cámara de cine, le habían abierto el apetito por, según sus propias palabras, «películas que en cierta manera haces porque te apetece».

En abril de 1967, mientras se encontraba en Estados Unidos visitando a Jane, encontró una temática aparentemente perfecta. Un rasgo esencial de las vacaciones marítimas británicas de los cincuenta era una excursión misteriosa en autocar a un destino no anunciado, pero pocas veces sorprendente, con cerveza, *fish and chips* y canciones colectivas a lo largo del trayecto, que terminaba con el chófer recolectando el dinero en metálico con su propia gorra. La idea de Paul era que los Beatles hicieran una «mágica» excursión misteriosa en la misma clase de vehículo y también sin destino predeterminado, filmando sus aventuras durante el trayecto.

Además de nostálgica e irónica al más típico estilo de McCartney, la idea también era moderna y vanguardista. En 1964, un grupo protojipi de artistas de performance conocido como los Merry Pranksters, entre los cuales se hallaba el novelista Ken Kesey, habían cruzado el centro de Estados Unidos en un autobús escolar pintado con motivos psicodélicos, entregando LSD diluido en el refresco Kool-Aid a todos los que se cruzaban. Tom Wolfe, el padre del denominado Nuevo Periodismo, se había sumado a aquella traviesa *troupe* y más tarde había escrito una crónica de sus travesuras en su libro *Ponche de ácido lisérgico*.

Paul y John habían escrito la canción del título, que los Beatles habían grabado antes del lanzamiento de *Sgt. Pepper*, y Paul y Brian, durante aquella última etapa de la relación en la que habían estado más cercanos, habían hablado sobre el posible contenido de la película. Luego, tras la muerte de Brian, Paul convenció a los demás de que había una manera segura de mostrarse todavía unidos y capaces de seguir adelante sin él. Deberían impulsar *Magical Mystery Tour*.

Con Denis O'Dell encontraron a la persona ideal para organizar el proyecto. O'Dell había sido coproductor de *¡Qué noche la de aquel día!* y productor de *Cómo gané la guerra*, el debut cinematográfico de John, así como de un thriller clásico de la guerra fría, *Estado de alarma*. Apasionado entusiasta de las carreras de caballos, se había granjeado la buena voluntad de Paul organizando la compra de Drake's Drum para el sexagésimo segundo cumpleaños de Jim McCartney. «Un día, estaba almorzando con Dick Lester cuando recibí una llamada de Paul y John —recuerda—. Dijeron: "Denis, ven a dirigirnos".»

Una vez a bordo, el primer acto de O'Dell consistió en sugerir un formato mucho más sencillo y manejable para la *Magical Mystery Tour*: los Beatles como artistas de *music-hall* victoriano, actuando en un picnic gigantesco. Pero Paul insistió en ceñirse a un viaje por carretera al estilo de los Merry Pranksters. Había asumido el mando general pero —como O'Dell no tardó en darse cuenta— tenía poca idea de la meticulosa y anticipada planificación que se requiere para incluso la película más aparentemente espontánea. No había ni guion ni plan de rodaje; solo un círculo que él había dibujado y dividido en segmentos para indicar las diferentes secuencias, tales como «gente en el autocar», «sueños», «estríper y banda» y «canción final». «Todo era lo que a Paul se le ocurría», recuerda O'Dell.

De modo que el 11 de septiembre de 1967, con un clima aún glorioso que mantenía el del verano del amor, un autocar personalizado y pintado de amarillo partió de Londres y puso rumbo al suroeste de Inglaterra, transportando a los Beatles junto a un grupo selecto de empleados de NEMS y sus hijos, más una selección de actores y viejos comediantes de *music-hall* escogidos (principalmente por Paul) del directorio de *Spotlight*; una suerte de collage de *Sgt. Pepper* sobre ruedas.

El rodaje de cuatro días no tardó en sumirse en el caos. No se había escogido ninguna localización con antelación ni tampoco se había obtenido ninguno de los innumerables permisos y autorizaciones necesarios para filmar durante el trayecto, de modo que los problemas y las demoras eran continuos. El elenco y el equipo de filmación estaban cada vez más confusos y frustrados por los caprichos contradictorios de los cuatro directores diferentes. Una inmensa caravana de vehículos de los medios precedía y seguía al autocar, lo que causaba un caos en el tráfico, así que durante todo el camino de ida y vuelta a Devon se presentaron fuerzas policiales con afán de represalia.

Los *roadies* Neil y Mal, mientras trataban de lidiar con un viaje por carretera más exigente y estresante que nunca, expresaron un sentimiento generalizado. «Si Brian siguiera con nosotros… Brian jamás habría permitido que nada de esto ocurriese.»

El diagrama circular que Paul llamaba su *scrupt* (puesto que, desde luego, no era un *script* o «guion») también incluía diversas secuencias en interiores, entre ellas una oficina de reclutamiento del ejército, el laboratorio de un hechicero y un salón de bailes con una escalera de tamaño adecuado como para un musical hollywoodense. A nadie se le había ocurrido reservar un estudio de filmación para rodar aquellas escenas de interior y, cuando Denis O'Dell lo intentó, descubrió que todos los estudios importantes estaban ocupados al completo en las fechas requeridas. El único espacio disponible lo bastante amplio era un hangar en un aeródromo que no se utilizaba en West Malling (Kent), cuya pista de aterrizaje, llena de baches, también se aprovechó para rodar una persecución improvisada entre un autocar y un coche.

Desperdigadas en medio de la historia había canciones para el nuevo álbum que los Beatles estaban obligados a lanzar, incluso a pesar de que *Sgt. Pepper* seguía encabezando las listas en todo el mundo. En su «The Fool on the Hill», Paul tocaba tanto la flauta dulce como la flauta irlandesa, tal como le había enseñado Margaret, la madre de Jane. Para la secuencia correspondiente de la película, se trasladó con un único cámara y Mal Evans a una ladera del sur de Francia, donde se dedicó a retozar, en solitario y de manera adorable, ataviado con un chaquetón azul marino. Se olvidó de llevar su pasaporte pero, con una chispa de genuina magia, convenció con su encanto a las aduanas británica y francesa para que lo dejaran pasar sin él.

Su otra contribución principal fue «Your Mother Should Know», una rutina de baile salida directamente de las películas de Fred Astaire que

adoraba de niño. Para este número, los cuatro Beatles aparecieron formados como un cuerpo de bailarines, ataviados con fracs blancos y claveles rojos —pero manteniendo el pelo largo de jipi—, descendiendo por una escalera hollywoodense para encontrarse con una multitud de extras, incrementada de forma inexplicable por un escuadrón de bailarinas de salón y cadetes de los Cuerpos de Entrenamiento Aéreo que pasaban marchando. El descenso se logró casi sin ningún tropiezo pero solo Paul recibía como recompensa un ramo de flores.

Reducir las diez horas de filmación a una película de menos de una hora llevó once semanas y también fue un proceso colectivo, con una mente grupal que no se mostraba para nada unánime. «Paul venía a montar por las mañanas —recuerda Tony Bramwell—. Luego llegaba John por la tarde y remontaba lo que Paul había montado. Más tarde aparecía Ringo…»

Antes que el filme, salió un sencillo destinado a no formar parte de él, «Hello, Goodbye», de Paul, compuesto en un día en Cavendish, cuando Alistair Taylor, ejecutivo de NEMS, le preguntó cómo pensaba sus canciones. Sentado ante su armonio, le pidió a Taylor que le diera el opuesto de cada palabra que él pronunciara. El resultante «hello-goodbye-yes-no-stop-go» [hola-adiós-sí-no-para-sigue] se convirtió en la letra de una melodía que surgió igual de instantáneamente. Al menos en aquella esfera, las cosas que le pasaban por la cabeza nunca estaban mal. «Hello, Goodbye» se convirtió en un monstruoso éxito navideño, que parecía cerrar el irritante episodio del Maharishi y señalar un regreso a la adorable, soleada y normal tierra del *Sgt. Pepper*. Un periódico británico comentó, en tono de niñera: «Qué bueno es volver a ver un color rosado en las mejillas de los Beatles».

Las expectativas para su primera incursión en la cinematografía, por lo tanto, no podrían haber sido más elevadas. En Estados Unidos, dos importantes cadenas televisivas, la ABC y la NBC, pujaron por el privilegio

de transmitir el estreno mundial, un acontecimiento del que se tenían esperanzas fundadas de que superaría la audiencia de setenta y tres millones que el *Ed Sullivan Show* había tenido en 1964. Sin embargo, Paul quiso el estreno se transmitiera en la BBC debido a los duraderos nexos que existían entre la Corporación y los Beatles.

Por lo tanto, la BBC1 adquirió los derechos de transmisión por nueve mil libras —una fracción de lo que habrían pagado los estadounidenses— y lo anunció como el broche de oro de la programación navideña del canal. Había sido filmado en color con psicodélicos efectos especiales añadidos, pero como todavía eran pocos los hogares británicos que disponían de un televisor a color, la mayoría de su indudablemente inmensa audiencia lo vería en blanco y negro.

Se transmitió a las 20.35 del 26 de diciembre, a una hora en que los británicos suelen apoltronarse frente a sus televisores junto con sus hijos y parientes, hinchados de comida y bebida navideñas e incapaces de soportar nada excepto el menos exigente de los entretenimientos «para toda la familia». Lo que aquella aletargada masa esperaba era a los adorables Beatles de *¡Qué noche la de aquel día!* y *Help!* en una película similar en cuanto a elegancia, lustre y encanto. En cambio, se encontraron con una narrativa laberíntica e inconexa en la que sus cuatro héroes aparecían solo de manera intermitente, convertidos más que nunca en «extras» de su propio filme.

A lo largo de sus cincuenta y tres minutos, solo Paul cumplió las expectativas con «The Fool on the Hill», a solas en su ladera de Côte D’Azur, haciendo ojitos desde el interior del cuello levantado de su abrigo. En contraposición estaba «I Am the Walrus» de John, una secuencia en la que Lennon parecía un dibujo animado, con los Beatles portando máscaras de animales, policías de borceguíes bailando cogidos de las manos y el propio

cantante con una túnica y una cabeza vendada, como si se hubiera escapado de algún hospital o institución psiquiátrica.

La secuencia más desconcertante era la del instrumental «Flying», en la que el autocar del viaje supuestamente abandonaba el mundo cotidiano para flotar hacia un psicodélico nirvana. En blanco y negro, las palpitantes nubes fluorescentes se convertían en un impreciso remolino gris que muchos televidentes confundieron con un corte en la transmisión.

En años posteriores, *Magical Mystery Tour* sería vista como una obra pionera que anticipaba el vídeo pop y la comedia de forma libre a lo Monty Python, por no mencionar la época en la que cualquiera podría hacer una película con un teléfono móvil. Pero en el año 1967, inocente en lo tecnológico, causó un escándalo. El crítico de televisión del *Daily Express* consiguió un espacio en la primera plana del periódico para declarar que jamás, en toda su carrera, había visto semejante «basura desvergonzada». El filme volvió a emitirse después de las vacaciones de Navidad, esta vez en color, para la audiencia más intelectual de la BBC2, pero solo generó la misma perplejidad y burla.

Hoy en día, el hecho de que una banda de rock hiciera una película fallida no se vería como un acontecimiento tan importante. Pero aquel era el primer error de los Beatles en una racha de éxitos que hasta el momento parecía inquebrantable y que formaba una parte tan integral de la autoestima nacional y el prestigio internacional de Gran Bretaña como la monarquía o Shakespeare. En especial debido al momento de su estreno, tan poco después de su triunfo con *Sgt. Pepper*, se tomó como una deserción de sus obligaciones ante millones de personas, que se sintieron defraudadas personalmente. Y, como Brian ya no estaba allí para encajar las críticas, solo había otro candidato disponible.

Paul asumió la responsabilidad pero insistió en que seguía orgulloso de la película, que, según declaró, debía verse «más como un cuadro abstracto». Para él, el mero hecho de que los Beatles aparecieran tocando «I Am The Walrus» sin sus cabezas de animales, lidiando con las palabras sin sentido de John y unas imágenes dignas del marqués de Sade —así como en el pasado habían lidiado con la beatlemanía, con Hamburgo y con el salón municipal de Litherland— hacía que todo aquello valiera la pena.

En términos musicales le fue considerablemente mejor. En Gran Bretaña, las seis canciones se habían lanzado antes de Navidad bajo la forma de dos EP a la antigua usanza, junto con un librito de veintiocho páginas y todas las letras. Debido a que los discos tenían un formato más pequeño, el EP tuvo que competir en las listas de sencillos más vendidos, en lugar de en la de los álbumes, pero de todas maneras alcanzó el número dos (el número uno lo ocupaba «Hello, Goodbye») y para Año Nuevo ya había vendido seiscientos mil ejemplares. En Estados Unidos, ampliado con «Hello, Goodbye» y otros sencillos recientes, se convirtió en un álbum completo que llegó al número uno y fue nominado para un Grammy.

Después de la muerte de Brian, dio la impresión de que Paul y Jane habían vuelto a acercarse. El mes de diciembre los encontró solos en la paz y la tranquilidad de su retiro en Kintyre, y el día de Navidad —mientras Gran Bretaña seguía esperando con ansia un regalo televisivo de los Beatles para la noche siguiente— anunciaron su compromiso.

21
UN LUGAR HERMOSO DONDE LA GENTE HERMOSA PUEDA COMPRAR COSAS HERMOSAS

Mil novecientos sesenta y ocho fue el año en que John y Paul se juntaron con dos mujeres que, de maneras por completo diferentes, romperían el vínculo entre ellos y harían inevitable la separación de los Beatles. Paradójicamente, ello ocurrió en un contexto de consolidación y diversificación, cuya intención era proporcionarles una longevidad mayor que la que suponían que podría otorgarles su música por sí misma.

Durante aquellos tres años anteriores de éxitos cada vez más colosales se habían realizado muy pocos esfuerzos por proteger los ingresos conjuntos de la banda del punitivo tramo superior del impuesto de la renta británico. En el fondo, Brian Epstein era un anticuado tendero de provincias que consideraba incluso las formas legales de evasión de impuestos como un acto antipatriótico. Pero en los últimos meses de su vida, la suma que estaba en juego era mayor que nunca. EMI Records debía a los Beatles unos dos millones de libras de regalías atrasadas, que iban a abonarse en un solo pago. Según le aconsejaron sus contables, la única manera de evitar entregarle al fisco prácticamente toda esa cantidad era meterla en una empresa.

En 1963 se habían convertido en socios a partes iguales de una sociedad limitada, The Beatles LTD, que les habían aportado unas ventajas impositivas mínimas. En abril de 1967 la reemplazó una estructura societaria más

compleja, Beatles & Co., el 80 por ciento de la cual estaría a nombre de una corporación que recibiría todos los ingresos de la banda, excepto los derivados de la composición. Ello significaba que solo abonarían el impuesto de sociedades, una fracción del impuesto a las rentas personales; más aún, como esa nueva corporación contrataba sus servicios, cada uno recibiría la friolera de doscientas mil libras en metálico como beneficios extraordinarios.

Bajo el paraguas de Beatles & Co. surgió un nido de empresas dedicadas a actividades en las que ellos ya estaban involucrados: grabaciones, publicación de música y cinematografía. El nombre global de la corporación era Apple, que sugería sencillez, frescura e inocencia —incluso traía a la mente el Jardín del Edén—, y su imagen de marca no podía tener más clase. Un día, el marchante de arte Robert Fraser se presentó en Cavendish con una obra de René Magritte de 1966 con la seguridad de que a Paul le apetecería añadirla a los otros cuadros del mismo pintor que colgaban de sus paredes. Titulada *Le Jeu de Mourre*, mostraba una prístina manzana verde con «Au revoir» escrito en diagonal encima. Paul estaba filmando en el jardín trasero, así que, en lugar de interrumpirlo —en una exhibición de elegancia que le garantizaba que se cerraría el trato—, Fraser se limitó a dejar el cuadro sobre la mesa del comedor.

El logotipo de Apple, una versión de la imagen de Magritte sin el «Au revoir», hizo su primera y discreta aparición en la contracubierta de *Sgt. Pepper*. También se registró el nombre en unos treinta países, una jugada que daría unos beneficios incalculables un cuarto de siglo más tarde.

Después de la muerte de Brian, Apple siguió evolucionando en la mente grupal de los Beatles. Tras una sugerencia de su hermano Clive, que seguía el ejemplo del negocio original de la familia Epstein, decidieron dedicarse a la venta por menor, una actividad que había crecido inmensamente desde el Swinging London, encabezada por las tiendas Habitat de Terence Conran y la

boutique Biba de Barbara Hulanicki. A Paul esta perspectiva le excitaba de manera especial e imaginaba unos grandes almacenes en los que todo sería blanco: los muebles, la ropa, los pianos, incluso los animales domésticos.

Como los cuatro Beatles lanzaban ideas y no había ninguna figura de autoridad que los contuviera, lo que había empezado como un simple fruto de sabiduría financiera adoptó una acaramelada pátina de idealismo jipi. En todas las facetas de aquella corporación multisegmentada —cuyo nombre había pasado a ser Apple Corps, un juego de palabras con *apple core* [hueso de manzana]—, la rentabilidad sería un motivo secundario. Los Beatles no serían jefes, sino filántropos, y utilizarían su riqueza e influencia para proporcionar a los jóvenes oportunidades que ellos sentían que una generación gris y rencorosamente mayor les había negado. (En realidad, durante la mayor parte de su carrera, habían recibido un apoyo y una indulgencia extraordinarios por parte de sus mayores: Brian, George Martin, Dick James y otros.) Por encima de todo, Apple exhibiría un espíritu de libertad, democracia, trato justo y diversión como jamás se había visto en un negocio convencional. Paul acuñó diversas consignas oximorónicas para la empresa: «Una compañía underground por encima del nivel del suelo»; «una especie de comunismo occidental»; y «una rareza controlada».

Entre los bienes que Brian había adquirido en nombre de los Beatles había un edificio que ocupaba una esquina en el número 94 de Baker Street, una arteria inmortalizada por el mítico detective Sherlock Holmes. A partir de aquel momento, la planta baja se convirtió en una boutique llamada Apple y las oficinas de la corporación —en un principio modestas— se situaron encima.

El trabajo de crear la boutique fue a parar a manos de un colectivo de diseñadores holandeses jipis conocido como los Fool, que habían creado la ropa de los Beatles para la emisión de «All You Need is Love» y, como

resultado de esto, se habían convertido en modistas de la élite roquera londinense. Los Fool recibió un presupuesto de cien mil libras —un millón de libras actuales— para decorar la boutique y fabricar las prendas que allí se venderían. El plan de los diseñadores implicaba una transformación total de aquella esquina de principios de la era victoriana, a la que se añadiría un inmenso mural psicodélico que cubriría ambas paredes: la figura de una diosa de ojos de azabache o de unos genios haciendo malabares con soles y lunas. Para desfigurar de tal manera un edificio histórico era necesario solicitar una autorización a las autoridades urbanísticas locales. La solicitud fue denegada, pero de todas maneras los diseñadores siguieron adelante con su proyecto y emplearon a un equipo de estudiantes de arte a fin de que terminaran el mural a tiempo para la fecha de apertura de la boutique, fijada para el 7 de diciembre de 1967.

Para la opinión pública, el proyecto parecía sugerir más la intervención de Paul que la de cualquier otro beatle; por lo tanto, naturalmente fue él a quien acudieron los medios para averiguar la razón de ser de la boutique y obtuvieron como recompensa la frase «Un lugar hermoso donde la gente hermosa pueda comprar cosas hermosas». Pero en la rutilante fiesta de inauguración, mientras celebridades como Cilla Black y Ken Tynan masticaban manzanas y bebían zumo de esa fruta y los miembros de los Fool interpretaban una tintineante música con gaitas y campanillas, John y George eran los únicos Beatles presentes. Paul se encontraba en Escocia con Jane, a punto de anunciar su compromiso.

No pasó mucho tiempo hasta que las atestadas oficinas de la planta superior resultaron insuficientes para todas las florecientes ramas de Apple y la organización se trasladó a un grupo de despachos en el número 94 de Wigmore Street, justo a la vuelta de la esquina del antiguo alojamiento de Paul con la familia Asher. Se estableció un departamento de prensa y

relaciones públicas a cargo de Derek Taylor, quien había desempeñado la misma tarea a las órdenes de Brian pocos años antes y en el ínterin se había establecido en California, donde había representado a los Byrds y había ayudado a organizar el festival de Monterey.

Amigos y compinches de los Beatles obtuvieron puestos en la empresa, sin que importaran sus cualificaciones ni su experiencia. Apple Publishing la dirigía Terry Doran, el exsocio de Brian en un concesionario de coches, a quien siempre se lo había etiquetado como «el hombre de la industria del motor» de «She's Leaving Home». La boutique la dirigiría Pete Shotton, el viejo compinche de escuela de John, cuya única experiencia previa en la venta al por menor había consistido en ser el encargado de un supermercado en Hampshire que había comprado John, mientras que el plantel de vendedores estaría encabezado por la modelo y cuñada de George, Jenny Boyd.

Con Denis O'Dell ya como jefe de Apple Films, la tarea más urgente consistía en montar el sello discográfico que sería el núcleo central de la empresa. Según recuerda Peter Asher, los Beatles querían que la dirigiera «un estadounidense del gremio de los discos, grande e imponente», de modo que escogieron a Ron Kass, el director ejecutivo del prestigioso sello Liberty.

Durante la primera racha de éxitos escritos por Paul para Peter y Gordon, Asher se había interesado en la producción discográfica, tanto que había terminado produciendo un sencillo en solitario de Paul Jones, miembro de Manfred Mann. «Le pedí a Paul [McCartney] que tocara la batería en un tema porque siempre pensé que él era un gran y subestimado baterista. Cuando se formó el sello Apple, me preguntó si me gustaría producir algunas cosas. Luego, por alguna razón, terminé convirtiéndome en el jefe del departamento de Artistas y Repertorio.»

Uno de los primeros beneficiarios de la prodigalidad de Apple fue un joven rubio griego llamado Ianni, o Alex, Mardas. Siempre se lo ha visto como un protegido de John, pero en realidad le debía a Paul —o, más bien, al ecléctico gusto artístico de este— su ingreso en el círculo íntimo de los Beatles. En aquel entonces se alojaba con el recientemente divorciado John Dunbar, en cuya galería Indica Paul había adquirido tantas obras. Dunbar lo había conocido a través de la esposa del escultor griego Takis Vassilikis, una de cuyas larguiruchas esculturas de varillas de metal había encontrado un lugar de honor en Cavendish.

Con veintiún años, Mardas era apuesto y encantador y, a pesar de su modesto trabajo como ingeniero de televisión, afirmaba ser el heredero de una adinerada familia griega en cuyo círculo social se incluía el príncipe Felipe de Edimburgo, el esposo de la reina Isabel, que había nacido en Grecia. Conoció a los Beatles de manera fortuita cuando estos estudiaron la posibilidad de adquirir una serie de islas griegas para instalar un hogar comunitario y necesitaban a alguien que negociara con el gobierno militar fascista que se había instalado poco antes en el país. Mardas los había acompañado en un crucero de reconocimiento en el verano de 1967, un viaje tanto de ácido como marítimo que terminó sin que compraran ni una sola isla.

Sin embargo, su verdadero atractivo era que se presentaba como un «mago» de la electrónica con una visión que iba mucho más lejos de los televisores que reparaba para ganarse la vida. Algunas de sus ideas anticipaban lo que pronto se convertiría en avances reales de las telecomunicaciones —tales como teléfonos de marcación automática y que mostraban los números de las llamadas entrantes—, pero otras pertenecían más bien al terreno de la ciencia ficción. John, un tecnófobo que ni siquiera era capaz de cambiar una bombilla, quedó deslumbrado por los planes de Mardas de una «cámara de rayos X», un campo de fuerza de humo coloreado

que reemplazaría las alarmas antirrobo convencionales y una casa que podía levitar a corta distancia del suelo. Bautizó al joven griego como Magic Alex y lo llevó a las reuniones más ultrasecretas de la banda, donde lo presentaba como «mi nuevo gurú».

El ermitaño y paranoico George también quedó encandilado por los numerosos dispositivos proyectados por Mardas para mantener a raya a los intrusos. Pero Paul, con su mente práctica, también quedó igualmente impresionado, al menos eso pareció al principio. El resultado fue una nueva división más, Apple Electronics, con un local en Bayswater; a Magic Alex se le asignó un jugoso presupuesto para que diseñara una iluminación revolucionaria para la boutique Apple.

Daba la impresión de que los Beatles eran incapaces de iniciar una empresa sin añadirle tantas vertientes como temas tenían sus álbumes. A continuación se anunciaron planes para instalar una sastrería Apple de ropa hecha a medida en King's Road, en Chelsea, así como una Fundación Apple para las Artes que financiaría a jóvenes talentos de todos los ámbitos creativos. Incluso habría una escuela Apple, que se regiría de acuerdo con principios jipis y que no tendría similitud alguna con las rigurosas (y excelentes) academias a las que los propios Beatles habían asistido. Su director sería Ivan Vaughan, quien de pequeño vivía al otro lado del muro del jardín de John, había sido compañero de clase de Paul en el instituto Liverpool y los había presentado a ambos en la feria de la iglesia de St. Peter. Después de licenciarse en estudios clásicos, Ivy se había convertido en profesor de primaria, esa carrera que en su momento había atraído tanto a Paul.

Desde el agosto previo, la banda no había hecho más declaraciones públicas sobre el Maharishi Mahesh Yogi ni sobre su conversión a la Meditación Trascendental. Pero se habían mantenido en contacto con este y habían presentado a varios amigos famosos el movimiento. Justo cuando el

público empezaba a adaptarse a la idea de los Beatles como hombres de negocios, con todas sus empresas recién establecidas y en funcionamiento, dejaron atrás a Mammón[23] y partieron hacia Rishikesh, en el norte de India, para realizar un curso de tres meses con el gurú.

Lennon y McCartney no estaban tan inmersos en la espiritualidad como para no dejar un sencillo que los mantuviera en las listas de discos más vendidos durante su ausencia. Se trató de «Lady Madonna», de Paul, una oda a golpes de piano a una madre soltera, sin hogar y con una existencia caótica, retratada con un realismo que ni siquiera se detenía ante una frase como «baby at your breast» [un bebé en tu pecho]. También era un festival de los juegos de palabras típicos de McCartney, en este caso haciéndose eco de la canción infantil «Three Blind Mice» , en el que el estribillo de «See how they run!» se convertía en un comentario sobre las carreras de las medias de la protagonista.[24]

Grabada al mismo tiempo, pero destinada a lanzarse diecinueve meses más tarde, estaba «Across the Universe» de John, que combinaba la más dulce y solitaria de sus letras («Thoughts meander like a restless wind / Inside a letter box…» [Los pensamientos serpentean como un viento / Inquieto dentro de un buzón…]) con el mantra que pronto estaría canturreando en el Himalaya. John quería un coro femenino totalmente despojado de artificios, de modo que, en lugar de coristas profesionales, se decidió utilizar a dos de las fans que montaban guardia de forma permanente delante de los estudios Abbey Road. Paul fue el encargado de ir a buscarlas y escogió a un par que reconoció de la puerta de su propia casa en Cavendish Avenue.

Las atónitas voces de las muchachas crearon el efecto preciso para «Across the Universe», aunque el tembloroso estribillo que cantaban —«Nothing’s gonna change my world» [Nada va a cambiar mi mundo]— terminaría siendo tan falso para Paul como para John.

En la práctica, lo que llegó a Rishikesh en medio de la calidez primaveral de un febrero del norte de la India había adquirido la forma de una Gira Meditacional y Misteriosa. Junto con los Beatles, sus tres esposas y una prometida, viajaban su *roadie* perpetuo Mal Evans y Magic Alex Mardas, quien debía aplicar su hechicería electrónica a la construcción para el Maharishi de una emisora de radio capaz de hacer llegar sus emisiones al mundo entero. También participaban en el curso unos cuantos célebres conversos más: el cantante folk Donovan, la actriz Mia Farrow con su hermana Prudence y Mike Love de los Beach Boys.

Aunque estaba situado a los pies de la más remota cordillera asiática, el ashram ofrecía las comodidades de un hotel o, al menos, de un albergue juvenil de categoría superior: cabañas individuales con alfombras, agua caliente y fría y cañerías fiables. La cocina vegetariana era buena y abundante. El propio gurú destinaba largos períodos a meditar a solas en el interior de su impresionante residencia, separada del resto de las construcciones, pero había un delegado y un personal de treinta personas siempre disponibles para atender a los discípulos vip. Un (al principio) cautivado John lo denominó un «campo de vacaciones para ermitaños» y «el Butlins de la Dicha».

Paul se adaptó sin dificultades a aquella rutina vagamente escolar que más tarde recordaría como «comer, dormir y meditar, con alguna breve conferencia ocasional del Maharishi en el medio». Se fijó el objetivo de aguantar un mes, pero no tardó en olvidarse de contar los días que faltaban para terminar aquel período.

Aquel fue, en la práctica, el primer descanso completo de toda la historia de los Beatles: un Club Med con mantras y montañas en lugar del Mediterráneo. Durante todo el proceso se mantuvo a distancia a los medios mundiales, que los habían seguido en masa. En las instantáneas tomadas por

otros internos se los ve evidentemente relajados y contentos con sus túnicas de confección local y sus guirnaldas de flores, y a Jane, Cynthia Lennon, Pattie Harrison y Maureen Starkey (Starr), todas hermosas y serenas a la suave luz del sol.

Tony Bramwell, su asistente, se alojaba en un hotel de lujo de Delhi y los visitaba con frecuencia para traerles la correspondencia y noticias de las múltiples divisiones de Apple. También les suministraba comodidades no espirituales como cigarrillos, discos, periódicos especializados en música y película para la cámara que Paul parecía llevar encima casi siempre. Incluso «tras la alambrada», como decía John, un puñado de billetes de dos rupias servían para comprar cualquier cosa, desde alcohol hasta marihuana de calidad superior.

Lennon y McCartney utilizaron el tiempo para componer canciones destinadas al álbum que los Beatles tenían que grabar cuando regresaran a casa y que sería el primero en salir en el sello Apple. George, el alumno más serio del Maharishi, protestó sosteniendo que no habían ido allí a pensar en hacer álbumes. Pero Paul no podía dejar de componer, por mucho que se esforzara en concentrarse en asuntos más elevados. Una noche, el grupo entró en una aldea cercana para asistir junto con toda la población a una proyección cinematográfica al aire libre sobre una sábana blanca de una película épica de cuatro horas en hindi y Paul, como era habitual en él, llevaba su guitarra: en el camino de regreso a través de la jungla, entre cantos de aves exóticas y parloteos de monos, de pronto se le ocurrió la frase «Desmond has a barrow in the marketplace» [Desmond tiene un puesto en el mercado], la primera línea de lo que se convertiría en «Ob-La-Di, Ob-La-Da».

Ringo volvió a su casa después de dos semanas; su estómago, debilitado por las cirugías a las que se había visto sometido durante su infancia, no soportaba ni siquiera la comida vegetariana menos especiada y Maureen

detestaba las moscas. A su cabaña se mudaron dos miembros del equipo Apple, Neil Aspinall y Denis O'Dell, que acababan de llegar de Londres. O'Dell había viajado hasta allí para debatir la idea de John de un documental sobre el Maharishi y el tozudo Aspinall para asegurarse de que este proyecto jamás llegara a buen puerto.

O'Dell trajo consigo lo que consideraba la mejor idea para el siguiente largometraje de los Beatles desde el guion de Joe Orton. Se trataba de la trilogía fantástica de J. R. R. Tolkien *El señor de los anillos*, que ya era un éxito enorme en los campus universitarios estadounidenses pero todavía relativamente desconocida en Gran Bretaña. En consecuencia, ni Paul ni John se habían topado jamás con el mundo tolkieniano de hobbits, elfos y hechiceros que —según les aseguró su «gurú» cinematográfico— les proporcionaría unos papeles apetitosos.

Sabiendo que no podía esperarse que ninguno de los Beatles diera cuenta de una trilogía de más de mil páginas, O'Dell les entregó solo un volumen a cada uno de los tres meditadores que quedaban, manteniendo subconscientemente el orden de prelación habitual: John leería *La hermandad del anillo*, el primero de la secuencia; Paul leería *Las dos torres*, el segundo; y George el último, *El regreso del rey*.

Paul y Jane se quedaron tres semanas más y se marcharon justo cuando el encaprichamiento de John con el Maharishi empezaba a convertirse en desilusión y resentimiento. Había esperado que le entregaran el secreto de la vida en una dosis rápida, como una píldora o una tableta de ácido, pero no había ocurrido. Se empezó a sospechar que el gurú estaba aprovechándose de sus famosos discípulos para aumentar su fama; también corría el rumor de que se había insinuado sexualmente a Prudence, la hermana de Mia Farrow. Así, aquel transformador peregrinaje espiritual terminó con un tizne de

obscenidad y con el ataque a un personaje de una manera más propia de las bambalinas de alguna sala de la Reeperbahn de Hamburgo.

La expedición marcó de manera más profunda a George, que volvió a casa convencido de que el Maharishi le había enseñado a levitar y que siguió siendo un leal practicante e impulsor de la Meditación Trascendental durante toda su vida, un proceso en el que acabó perdiendo la mayor parte de su sentido del humor. Pero Paul también sintió que la influencia del gurú había sido, en términos generales, beneficiosa y, de una manera más discreta, siguió practicando sus enseñanzas.

En el jardín trasero de Cavendish ya tenía una «capilla de meditación»: una cúpula geodésica de cristal con un suelo que podía elevarse para ubicar al que meditaba más cerca del Cielo. Allí, en años sucesivos, seguiría practicando lo que había aprendido en el Himalaya y ese clima espiritual se vería solo ligeramente estropeado por un regalo que había recibido de la estrella del rock de terror Alice Cooper: una cama redonda que había pertenecido a Groucho Marx.

23 Símbolo mitológico de la riqueza deshonesta y la avaricia.

24 La frase «See how they run!» se traduce literalmente como «¡Mira cómo corren!», pero aquí también adopta el sentido de «¡Mira cómo se corren (las medias)!»

22
FUE ESE FLECHAZO DEL QUE LOS FRANCESES HABLAN ENTRE SUSURROS

En la práctica, el compromiso de Paul con Jane Asher marcó el fin de su relación. Y, después de su regreso de la India, donde se les había visto tan felices y serenos juntos, el final llegó rápido.

Más tarde Paul declararía que durante sus dos años de convivencia, a pesar de aquella armonía doméstica en apariencia perfecta, jamás había sentido que Jane fuera la mujer para él. «Me gustaba mucho y nos llevábamos muy bien. Era una persona muy inteligente y muy interesante, pero jamás hice clic de verdad con ella. Una de aquellas cosas indefinibles del amor es que con algunas personas haces clic y con otras, con quienes tal vez deberías, no lo haces»

Gran parte del problema —que podría verse como algo paradójico en aquellos sesenta sin divisiones de clase— era la inmensa diferencia de sus orígenes. Por muy sofisticado y civilizado que Paul se hubiera vuelto en su trayecto desde Liverpool, su actitud hacia las mujeres seguía teniendo más que una pátina del tradicional machismo norteño. Una vez que la novedad de salir con una actriz joven y sofisticada se había desgastado, empezó a molestarle el hecho de que Jane tuviera una carrera propia independiente y floreciente a la que ella seguía dedicándose con energía en lugar de concentrar toda su atención en él.

En los primeros tiempos de la relación, él llegaba a tratarla a veces con una brusquedad de macho más adecuada para los salones de baile de la zona del Mersey: la sincera —pero ligeramente preocupante— expresión que el mismo Paul utilizó en una de las escasas entrevistas conjuntas que concedieron fue que estaba «tratando de domarla». A pesar de su aspecto de inocencia casi infantil, a Jane no podía domársela. Las notas agrias que en ocasiones aparecían en la música de Paul reflejaban peleas en las que él había terminado sintiéndose manipulado y presionado: «The day breaks, your mind aches» [Amanece, te duele la mente] o la casi furiosa «I'm looking through you — and you're nowhere!» [¡Te miro y no estás en ninguna parte!].

Con el tiempo, habían llegado a llevar vidas casi separadas: Paul con sus amigos músicos y del underground; Jane con los del teatro. Ella se mantenía firme en su negativa a tomar drogas —a pesar de que a estas alturas eran muchos en su profesión que sí lo hacían— y desaprobaba con mordacidad a aquellos que alentaban los diversos hábitos de Paul, además de burlarse de los efectos adversos que tenían sobre él.

Paul no había querido que Jane se incorporara a la compañía teatral Old Vic de Bristol y el hecho de que ella decidiera poner aquel importante paso en su carrera por encima de sus deseos abrió una distancia entre ellos más que meramente geográfica. En Bristol, durante los extensos períodos en que las obras estaban en cartel, Jane había estado saliendo con alguien y Paul se enteró de ello. Así, el joven más adorado del mundo tuvo que enfrentarse a su primera dosis de rechazo.

Sin embargo, la ruptura era una perspectiva que amilanaba a ambos. Paul seguía sintiéndose cercano a la familia de Jane, en especial a su madre, y se había embarcado en una relación laboral ya fructífera con su hermano Peter, jefe del departamento de Artistas y Repertorio de Apple Records. Toda la familia de Paul adoraba a Jane, especialmente Jim McCartney. Después de

algunos resquemores iniciales, Jim había pasado a recibir con regularidad en Rembrandt al doctor Richard Asher, con quien compartía su adicción a los diccionarios. «Se sentaban juntos en el jardín a resolver crucigramas», recuerda Ruth McCartney, la hermanastra de Paul.

También había que considerar la reacción más generalizada que podría producirse. El anuncio del compromiso de Paul en Navidad, día en que tradicionalmente la reina se dirige a la nación, poseía un simbolismo insoslayable. Y, por cierto, aquel compromiso de un joven príncipe tan adorado con una consorte tan eminentemente adecuada había generado una oleada de buena voluntad en toda Gran Bretaña y en el mundo, barriendo los desafortunados recuerdos recientes del LSD y las misteriosas giras pero bastante poco mágicas. El logro de relaciones públicas que había supuesto aquella unión casi real no podía desdeñarse a la ligera.

Por lo tanto, y de una manera bastante similar a la de una responsable pareja monárquica, él y Jane exhibían unión y afecto en público mientras sentían una frialdad y un distanciamiento cada vez mayores en privado. A pesar de que aparentemente seguían compartiendo el mismo techo, en realidad vivían casi siempre separados y solo se encontraban cuando ninguno de los dos tenía otro compromiso en su agenda; como norma, durante las vacaciones que se tomaban en las pistas de esquí o bajo el sol.

En las ocasiones significativas de los Beatles, Jane siempre aparecía al lado de Paul, acompañándolo con una actitud tan leal y modesta como la que exhibían Cynthia con John, Pattie con George o Maureen con Ringo. A pesar de su odio por las drogas, se había sumado a la expedición encabezada por Magic Alex a las islas griegas, que estuvo bañada en marihuana. Había acompañado a Paul al primer encuentro con el Maharishi en el Hilton de Londres, había estado a su lado en Bangor cuando llegó la noticia de la muerte de Brian y también durante las nueve semanas de meditación en el

Himalaya. Ni el más agudo de los periodistas que seguían a los Beatles llegó a sospechar que algo anduviera mal entre ellos.

Jane siempre había tenido que convivir con el conocimiento de que la mitad de las mujeres jóvenes y no tan jóvenes del mundo querían acostarse con Paul y que para él aceptar las oportunidades sexuales que se le presentaban incesantemente contaba solo como un paso más allá de la firma de un autógrafo. Lo que no sabía, y nunca se enteraría de ello, es que durante la mayor parte del tiempo que vivieron juntos en Cavendish él había mantenido un romance paralelo con una actriz y modelo llamada Maggie McGivern.

En 1966, John Dunbar y Marianne Faithfull habían contratado a Maggie, que entonces tenía veinte años, como niñera para su hijo de seis meses, Nicholas. «Un día, John había salido, a Marianne habían venido a visitarla unas amigas y yo estaba preparando un guiso para el almuerzo —recuerda ella—. Sonó el interfono y una voz dijo "Soy Paul McCartney, vengo a ver a John". Él no estaba pero (¿quién podría culparme?) de todas maneras respondí: "Sube".

»Marianne nunca apareció y, mientras sus amigas esperaban en la sala, Paul y yo nos quedamos en la mesa de la cocina, nos comimos el guiso y hablamos. Me sentí muy cómoda, como si nos conociéramos de toda la vida. Por aquel entonces yo estaba en una relación de la que quería salir, de modo que hablé con Paul sobre ello, y por lo que él me contó, deduje que se encontraba en una situación similar.»

A partir de ese momento, Paul empezó a visitar a los Dunbar con bastante más frecuencia y a hablar con su niñera, aquella joven hermosa y nada intimidada por ellos. Luego Paul empezó a presentarse en casa cuando ellos habían salido y Maggie estaba sola en el apartamento con Nicholas. «Siempre

me llamaba antes para asegurarse de que no hubiera nadie —rememora ella —. Se sentaba y me hablaba mientras yo me ocupaba de cuidar a Nicholas. Parecía disfrutar observándome hacer eso».

Pasaron su primera noche juntos, castamente, en aquel piso, mientras John y Marianne estaban en París. «Antes de que Paul llegara, fumé un poco de marihuana, que me produjo un efecto muy desagradable. Me pasaron por la cabeza toda clase de recuerdos traumáticos y no hacía más que llorar y dar saltos. Recuerdo que Paul me abrazó y dijo: "Debo irme, debo irme…". Cuando desperté a la mañana siguiente, me sentía bien. Me volví y allí estaba él, acostado junto a mí.»

El romance se mantuvo totalmente en secreto, incluso para sus empleadores. Paul le advirtió que no se le ocurriera confiar en la cotilla y maliciosa Marianne. «Me di cuenta de lo inseguro que era… y no solo por la posibilidad de que su vida privada saliera en los periódicos. Pese a que todos lo adoraban, él siempre buscaba la aprobación de los demás. Eso también ocurría con su música, incluso aunque durante años le habían dicho lo brillante que era. Recuerdo que me hizo escuchar algunos de los temas del álbum *Revolver* y que estaba muy nervioso… y me preguntaba "¿Crees que estará bien?"»

Después de que Maggie dejara su puesto con los Dunbar para hacer algunos trabajos de extra de cine y de modelo, hubo que tomar medidas más complejas para proteger el secreto. Organizaban citas en subastas de muebles en Chelsea o Fulham y fingían encontrarse por casualidad en las exposiciones previas a la venta. «Era habitual que yo tuviera que marcharme por causa de mi trabajo y que Paul me perdiera de vista durante alrededor de una semana. Yo siempre me preguntaba si volvería a tener noticias suyas… pero él siempre mandaba a Neil Aspinall a buscarme.»

Paul permitió que se los viera juntos en escasas ocasiones, cuando no había ningún fotógrafo ni fan cerca que pudiera delatarlos. «Una vez fuimos a dar un paseo por el campo con su Aston Martin. El tema “River Deep, Mountain High” de Ike y Tina Turner sonaba a toda pastilla por los altavoces y le dio la idea de “Good Day Sunshine”. Empezó a marcar el ritmo contra el salpicadero. Era como una esponja. Absorbía todo lo que lo rodeaba y lo convertía en una canción.»

Aunque Maggie ya había probado la marihuana y más tarde experimentaría con el LSD, nunca tomó drogas con Paul. «Recuerdo que me mostró lo que parecía una cajetilla normal y corriente de [cigarrillos] Benson & Hedges con filtro pero en vez de tabaco dentro tenían marihuana en su lugar. Los llevaba en el bolsillo y aparentemente no tenía ningún temor de que lo arrestaran. En aquellos tiempos daba la impresión de que, debido a los beneficios que tenían sobre las exportaciones británicas, los Beatles eran intocables.»

Paul nunca trató de ocultar la existencia de ella a los demás beatles o a Brian Epstein, otra señal de la gran cercanía que se había desarrollado entre ellos en los últimos momentos de la vida de este. El viaje más ambicioso que ella hizo con él fue a París, en compañía de John y Brian; cada uno se trasladó hasta allí por separado y se encontraron en el hotel Plaza Athénée. «Todos compartíamos una suite y, cuando Brian llegó, me entregó un hermoso ramo de rosas rojas. “Ella me cae bien”, le decía John a Paul todo el tiempo. Mientras paseábamos por la Avenida Montaigne, los franceses me miraban mucho, así que John me hizo ir delante para que ellos dos pudieran pasar desapercibidos.»

A medida que fue pasando el tiempo, Paul se volvió más relajado con respecto a que lo vieran con Maggie. Incluso le mandó una invitación para sumarse al autocar del *Magical Mystery Tour*, pero por aquel entonces ella se encontraba en el extranjero. Pocas semanas después, mientras él y los demás

beatles veían la primera versión sin pulir en una sala de montaje de Soho, Maggie se sentaba en un rincón sin molestar y se dedicaba a resolver un crucigrama.

Para evitar a los fans que aguardaban fuera, tuvieron que salir por una puerta trasera; John, George y Ringo corrieron en una dirección, Paul y Maggie en otra. «Conseguimos parar un taxi pero, cuando nos subimos, una de las fans se las arregló para entrar con nosotros. Se quedó sentada entre los dos, aparentemente tan impresionada como nosotros. Paul hizo detener el taxi y le dijo con mucha cortesía que tenía que bajarse. Siempre era muy amable con las chicas que lo perseguían, pero muy firme.»

Maggie llegó a pasar incluso alguna que otra noche en Cavendish y una vez les preparó el desayuno a Paul y su hermano Michael, quien para entonces ya estaba en el secreto. La pareja de empleados domésticos que vivían en la casa de Paul, los Kelly, habían dejado el puesto en enero de 1967, después de que la señora Kelly hiciera unos comentarios inapropiados a un periódico australiano, aunque de todas maneras Paul le escribió a mano una carta de recomendación donde la calificaba de «eficiente y digna de confianza». Después de probar con otra pareja, los Mills, encontró a Rose Martin (sin ningún parentesco con George), una mujer imperturbable e inalterable que lo serviría con irreprochable lealtad y discreción durante muchos años. Sin embargo, Rose era ferozmente leal a Jane, de modo que trataba a Maggie con una hostilidad apenas disimulada.

Durante una visita, Paul la llevó al jardín trasero para enseñarle su capilla de meditación. Daba la casualidad que Maggie había aprendido Meditación Trascendental con un amigo poco antes de que el Maharishi se la enseñara a los Beatles. Pero la tecnología con la que Paul acompañaba sus meditaciones la dejó impresionada. «Estábamos allí, mirando las estrellas… entonces él accionó un interruptor y todo el suelo empezó a elevarse.»

Más tarde, mientras todavía continuaba viendo a Maggie, Paul empezó otro romance del que Jane tampoco se enteró. Pero, en contraste con la discreción que ejercitó con Maggie, todos sus nuevos colegas y los empleados de Apple conocían su relación con Francie Schwartz.

Francie era una neoyorquina de veinticuatro años, más llamativa que bonita, con modales bruscos y una melena de apretados rizos negros en tirabuzón. Había llegado a Londres en abril de 1968 y —siguiendo una moda creciente— fue directa a las nuevas oficinas de Apple en Wigmore Street. Era una aspirante a cineasta que tenía la esperanza de promocionar un guion sobre un artista callejero neoyorquino que, según creía, era un papel perfecto para Paul.

Al principio, solo era una más entre la multitud que asediaba la recepción de Apple con la esperanza de que le tocara la lotería beatle. Hasta que un día Paul pasó a su lado y se fijó en ella. La llevó a una sala lateral y empezó a interrogarla sobre sí misma y sus objetivos en la vida; luego le sugirió dar un paseo por Wigmore Street. «Las chicas judías de Nueva York siempre le gustaron —explica Barry Miles—. Y siempre lo harían…» Francie no llegó a explicarle su proyecto pero, en cambio, obtuvo un puesto en la oficina de prensa de Derek Taylor.

A finales de abril, Paul regresó a Escocia con Jane, con la esperanza de volver a capturar el sentimiento que le había hecho proponerle matrimonio cuatro meses antes. Pero la granja de High Park no ejerció su encanto habitual y, a su regreso en Londres, empezó a verse con Francie Schwartz.

El 11 de mayo, viajó con John a Nueva York para lanzar Apple Corps en Estados Unidos, acompañados de Mal y Neil, Derek Taylor y Magic Alex Mardas. A diferencia de su primera llegada en 1964, cuando aterrizaron en el aeropuerto JFK los recibieron apenas unos doscientos o trescientos fans. Paul

se alojó en el apartamento de un viejo socio de Brian, Nat Weiss; y los demás en el hotel St. Regis, que no estaba asediado por los fans.

Durante la visita, que duró cuatro días, mantuvieron reuniones de trabajo con Ron Kass, el nuevo director de Apple Records, navegaron en torno al puerto de Nueva York a bordo de un junco chino y hicieron una divertida aparición en el programa televisivo *Tonight Show* de Johnny Carson, junto a la actriz Tallulah Bankhead. La mayoría de las entrevistas con los medios tuvieron lugar en el St. Regis, pero el último día concedieron una conferencia de prensa en otro hotel, el Americana. Entre la aglomeración de fotógrafos había una joven larguirucha, rubia y despeinada, cuya ropa exhibía una estudiada falta de adecuación a la moda, a quien Paul había visto por última vez en la sesión fotográfica de *Sgt. Pepper* en Londres, casi un año antes: Linda Eastman.

Los medios estadounidenses estaban muy ansiosos por saber cosas del reciente peregrinaje de los Beatles a la India y querían conocer mediante qué truco de prestidigitación los ayer conversos a la Meditación Trascendental se presentaban hoy como aspirantes a magnates de los negocios. A pesar de que él mismo no tenía ningún problema con el Maharishi, Paul se mostró leal con John y se hizo eco de la opinión de este de que habían caído victimas de un engaño. «Cometimos un error. Pensábamos que él era más de lo que en realidad era. Es humano. Al principio creíamos que no.»

Por sorprendente que parezca, la mayor parte de los argumentos de venta de Apple estuvieron a cargo de John. «Estamos en la feliz posición de que en realidad ya no necesitamos más dinero —empezó a explicar, una declaración inconcebible en cualquier estrella moderna de rock y que luego le perseguiría en el futuro—. De modo que, por primera vez, los jefes no están en esto por los beneficios. Ya hemos comprado todo lo que soñábamos, de modo que ahora queremos compartir esa posibilidad con los demás.»

La actitud extrañamente apagada de Paul se debía, según declararía él más tarde, a una resaca de drogas y a un ataque poco común de miedo escénico. Por primera vez en todos los años en que habían sondeado aguas inexploradas, sentía que los Beatles estaban metiéndose en algo demasiado profundo para ellos. «Hablábamos con medios como la revista *Forbes*, que nos entrevistaban como si fuéramos una fuerza económica seria, y no lo éramos. No habíamos hecho ninguna planificación empresarial... No hacíamos más que tonterías y divertirnos con ellas.»

En una época en que los titulares en Estados Unidos eran sistemáticamente nefastos —disturbios raciales, revueltas estudiantiles contra la Guerra de Vietnam, el asesinato del doctor Martin Luther King apenas un mes antes, destino que Bobby Kennedy sufriría un mes después—, Paul esperaba que el nuevo enfoque empresarial de Apple al menos tuviera un toque de algo positivo, incluso que esparciera un poco de felicidad. Alguien le preguntó si él mismo era feliz. Aquella inesperada pregunta recibió una respuesta por completo inesperada y deprimente. «No soy del todo feliz, no. Sería un necio si afirmara lo contrario.»

Desde la última vez que había visto a Linda Eastman, la carrera fotoperiodística de ella había seguido floreciendo; aquella misma semana se había convertido en la primera mujer a quien se le había asignado la fotografía de portada de la revista *Rolling Stone*, un retrato de Eric Clapton. En la conferencia de prensa se ubicó en su habitual posición del centro de la panorámica y, después, ella y Paul reanudaron la conversación que habían iniciado once meses antes junto a la chimenea de la casa de Brian Epstein. Cuando Neil hizo la señal de que había llegado el momento de marcharse, Paul le pidió su número de teléfono. Como no tenía nada más a mano, ella lo garabateó en la parte de atrás de un cheque en blanco.

Él la llamó más tarde para decirle que quería verla pero que no tenía ni un momento libre antes de su regreso a Londres, que se produciría el día siguiente. De modo que, para compartir con ella aunque solo fuera un momento, le pidió que lo acompañara en la limusina hasta el aeropuerto JFK, un trayecto que podía durar hasta dos horas si había mucho tráfico.

Ella accedió y se sentó entre Paul y John con la bolsa de las cámaras sobre las rodillas. Después de unos escasos momentos juntos y a solas en el salón de primera clase de PanAm y de un par de rápidas fotos, anunciaron el vuelo de Paul y Linda regresó en la limusina con Neil Aspinall y Nat Weiss.

Después de que un encuentro casual se convirtiera en un romance, Apple hizo que fructificara un mes más tarde. El 20 de junio, Paul voló a Los Ángeles para la convención de ventas del sello discográfico Capitol, que, al igual que EMI en Gran Bretaña, manufacturaría y distribuiría los discos de Apple. Durante una breve escala en el JFK, llamó al número que Linda le había dado para preguntarle si quería encontrarse con él en Los Ángeles.

Ella no se encontraba en su casa, de modo que él tuvo que dejarle un mensaje a su servicio de mensajería —el laborioso precursor del mensaje grabado— y luego continuó su viaje sin saber si ella recibiría la invitación, mucho menos si la aceptaría. Paul se alojaba en el hotel Beverly Hills, cuyos huéspedes de primer nivel ocupan lujosos bungalós junto a la piscina entre bosquecillos de jazmines y azahares. Esta vez, John y hasta los omnipresentes Mal y Neil se habían quedado en Londres; los únicos que lo acompañaban en el viaje eran Tony Bramwell, el vicepresidente actual de Apple Films, e Ivan Vaughan, el viejo amigo de Paul de los tiempos de Liverpool, director de la escuela Apple, un proyecto que todavía estaba en proceso de germinación.

Las memorias de Bramwell, tituladas *Magical Mystery Tours: My life with the Beatles*, ofrecen una alegre crónica de las primeras veinticuatro horas en el bungaló que compartieron, literalmente inundado de jóvenes despampanantes que competían por la atención de Paul. En aquella etapa, la principal candidata parecía ser Winona Williams, una espectacular modelo afroamericana que había salido con Jimi Hendrix y que pasaría luego a David Bowie. Pero cuando la fiesta de la noche terminó y había que iniciar un nuevo día de trabajo, según notó Bramwell, Paul sacó a todas las mujeres del lugar «como si estuviera barriendo cenizas con una escoba».

Pasó el día siguiente aplicadamente con Bramwell y Ron Kass en la convención de Capitol, donde anunció el acuerdo de fabricación y distribución de Apple y se dedicó a seducir a los ejecutivos. Cuando volvió al bungaló, volvió a encontrarlo lleno de hembras, a las que se había sumado Linda. En lugar de devolverle la llamada telefónica con la expectativa de que le compraran un billete de avión, ella había llegado allí por sus propios medios. Para asegurarse de ser bienvenida, había traído un bolso de cordón lleno de la marihuana que fumaba con todas las estrellas de rock a las que retrataba. «Estaba esperando [a Paul], radiante, totalmente colocada —escribe Bramwell—. Tenía un porro en la mano y una sonrisa beatífica en la cara.»

De pronto todas las otras bellezas más obvias que atestaban el bungaló, que llamaban por teléfono o que acechaban en los bosquecillos de jazmines y azahares se convirtieron en un severo bochorno. «Como un pescador furtivo atrapado con una hilera de salmones —continúa Bramwell—, Paul fingió que no las había pescado él. “Están todas con Tony e Ivan”, dijo.» Vaughan, ese profesor casado tan respetable, debe de haber sentido que aquel era un momento especialmente surrealista.

«Luego Paul se apartó del circo que lo rodeaba y llevó a Linda a un costado. Yo los miraba desde el otro lado de la habitación y de pronto vi que

ocurría algo. Delante de mis ojos se enamoraron. Era como el rayo que mencionan los sicilianos, el flechazo del que los franceses hablan entre susurros, esa sensación que solo notarás una vez en la vida.» O, para usar su propio término, por fin hizo «clic».

Más tarde, en el Whisky à Go-Go, un famoso local de Los Ángeles que solía estar lleno de estrellas, él y Linda se sentaron en una cabina aislada en un rincón con Bramwell y Vaughan formando una barrera para protegerlos de ojos curiosos. Por casualidad, el siguiente reservado estaba ocupado por Eric Burdon de los Animals, la primera conquista fotográfica de Linda, y por Georgie Fame, que había tocado en el Bag O'Nails londinense la noche en que ella había conocido a Paul en aquel local. Después de alrededor de una hora de ritual en la oscuridad de las celebridades, él la llevó de vuelta al bungaló y, a modo de maniobra, dejó a sus dos coocupantes en la fiesta hasta el amanecer.

A la mañana siguiente, Bramwell recibió instrucciones de que rechazara todas las invitaciones sociales, incluida la de una «fiesta de togas», la versión hollywoodense y del siglo XX de una orgía romana. Winona Williams no tardó en darse cuenta de lo que ocurría y se retiró con dignidad pero, por desgracia, no era la única que creía tener un derecho especial sobre Paul. También estaba Peggy Lipton, una modelo y actriz televisiva de dieciocho años con la que él se había visto en Estados Unidos durante los dos años previos y con la que incluso había llegado a fotografiarse cogidos de la mano. Como ignoraba las últimas novedades con Linda, llamó reiteradamente a Tony Bramwell para preguntarle cuándo podría encontrarse con Paul.

Durante la mayor parte de aquel día, él permaneció recluido con Linda y su bolsita de cordón llena de marihuana. Al final, las cientos de fans que aguardaban en el exterior de su entorno de flores de jazmín y de azahar lo hicieron atender a la llamada del deber; salió con el torso desnudo y la

guitarra, se sentó en los escalones del bungaló y les tocó una canción que acababa de componer, «Blackbird».

El único compromiso social que no deseaba incumplir era una invitación del director teatral Mike Nicholas para navegar hasta la isla Catalina en su yate. A bordo también estaría Dustin Hoffman, el joven y laureado protagonista del reciente debut como director cinematográfico de Nichols, *El graduado*, que Paul había admirado inmensamente. Él quería que invitaran también a Linda, pero sentía cierto resquemor por revelar su secreto a esas alturas; por lo tanto, hizo creer a Nichols y a Hoffman que ella estaba siguiéndolo tan solo para un encargo fotográfico.

Por desgracia, Peggy Lipton se enteró del viaje y se encontró con el grupo en la entrada del hotel, todavía convencida de que era la acompañante favorita de Paul. «Me vi obligado a decirle de la manera más amable posible que era una fiesta privada, mientras Linda permanecía en silencio a un lado y fingía que no estaba con nosotros —escribe Tony Bramwell—. Peggy estaba muy disgustada y se puso a discutir con vehemencia […]. Nos alejamos a toda velocidad y la dejamos llorando en la escalinata del hotel.»

Esa noche, Paul y Linda compartieron otro viaje a un aeropuerto antes de coger vuelos con destinos distintos; él, de regreso a Londres; ella, a Nueva York. «Eran como mellizos siameses —escribe Bramwell—, se cogían de las manos y se miraban a los ojos.»

Mientras esperaban las salidas de sus respectivos vuelos en el aeropuerto de Los Ángeles, se anunció una alerta de seguridad y unos escuadrones de oficiales armados empezaron a revisar el equipaje de mano de los pasajeros que iban a volar. Según Bramwell, el resto de la provisión de marihuana de Linda estaba en un neceser, que ella puso debajo del asiento. Mientras los oficiales se acercaban, ella pateó furtivamente hacia atrás el neceser y lo mandó deslizándose por el suelo hasta una hilera cercana de asientos vacíos

donde —puesto que entonces una pieza de equipaje sin su dueño aún no era causa de alarma— nadie notó su presencia.

Doce años más tarde, cuando ya eran marido y mujer y se encontraban en el aeropuerto de Tokio, no tendrían tanta suerte.

En julio de 1968, Apple Corps trasladó su sede principal al número 3 de Savile Row, la selecta Mayfair Street tradicionalmente dedicada a las sastrerías de ropa a medida de Londres. El número tres consistía en un edificio clásico de estilo georgiano y fachada sencilla, de cinco pisos de altura, con rejas de hierro en el frente y una escalinata de piedra en la entrada. De forma irónica, antes había albergado los despachos de Jack Hylton, un exdirector de orquestas convertido en empresario teatral quien, tres años antes, había impedido que Paul se convirtiera en su vecino en Regent's Park.

El edificio se adquirió directamente por medio millón de libras —una ganga incluso en aquella época— y se remodeló sin escatimar en gastos; el interior se pintó de blanco y se colocaron moquetas verde manzana en los pasillos, las escaleras y la zona de recepción. A los altos ejecutivos se les permitió escoger la decoración y los muebles de sus elegantes oficinas revestidas con paneles de madera. En la segunda planta había una cocina, cuyo personal consistía en dos jóvenes de quienes se garantizaba que podían cocinar a niveles de Le Cordon Bleu. La más lujosa de las salas de la planta baja contaba con una mesa de conferencias de roble que medía más de tres metros, con una tabla de cuero bordeada de oro, y cuatro sillones cuidadosamente escogidos para que no hicieran juego entre sí, pero de todas formas igual de caros y cómodos. La idea era que, desde ese sitio, John, Paul, George y Ringo dirigieran su gran proyecto de negocios en la manifestación definitiva de la mente grupal.

Aunque Regent Street y el West End se encontraban a pocos metros de distancia, la seguridad, según se la entiende ahora, estaba por completo ausente. Consistía en un solo portero ataviado con un frac gris paloma, cuyas órdenes consistían en que solo dejara pasar a los visitantes autorizados (tarea en la que demostraría ser tristemente deficiente) y que controlara a los grupos de fans que se apiñaban a los pies de la escalera. Algunos eran turistas extranjeros pero la mayoría eran las jóvenes a las que podía encontrarse esperando pacientemente fuera de los estudios de grabación y hogares de los Beatles a todas horas y a la intemperie. A partir de este momento se les asignó un apodo, acuñado por George en uno de sus momentos menos encantadores: Apple Scruffs [las desaliñadas de Apple].

El número tres de Savile Row albergaría sobre todo la sede de Apple Records, con todo lo que el sello necesitaba bajo su techo bicentenario. El departamento de Artistas y Repertorio de Peter Asher se instaló en la planta superior, mientras empezaban las obras para convertir el sótano en un estudio de grabación. El «gurú» de la electrónica de John, Magic Alex Mardas, tenía la misión de diseñarlo e instalar el equipamiento, entre el que se incluía una mesa de grabaciones de setenta y dos pistas, que haría parecer a Abbey Road como algo de la Edad de Piedra.

Asher recuerda el esfuerzo que Paul puso para levantar Apple Records y el genuino idealismo con el que encaró el proyecto. «Desde varios meses antes tenía planos y esquemas esparcidos por toda su casa. Su idea consistía en cambiar por completo las reglas bajo las que operaban las compañías discográficas. Durante todo el tiempo que los Beatles se pasaron haciendo discos, la idea que tenían del jefe de una empresa discográfica era sir Joseph Lockwood. Paul quería crear un sello que creyera totalmente en la gente a la que fichaba y que hiciera todo lo posible por alentarla y desarrollarla. *Artist-*

friendly, “apto para artistas”, fue el nombre que terminó teniendo. Y, en el futuro, todas las compañías serían así.»

Paul había anunciado la razón de ser del sello con un gran anuncio —concebido, diseñado y escrito por él mismo— que apareció en el *New Musical Express* y en otras importantes publicaciones especializadas el mes de abril previo. En él se veía a su asistente, Alistair Taylor, tocando una guitarra y cantando con un bombo en la espalda y una pila de instrumentos de metal a los pies, bajo el titular «Este hombre tiene talento».

Un día, se grabó cantando sus canciones (en una grabadora que le prestó su vecino). Con su caligrafía más cuidada escribió una nota explicativa (añadiendo su nombre y dirección) y, sin olvidarse de añadir una foto suya, envió la cinta, la carta y la fotografía a Apple Music, 94 Baker Street, Londres, W.1. Si estabas pensando en hacer lo mismo, hazlo ahora. Este hombre tiene ahora un Bentley.

En años posteriores, las convocatorias a nivel nacional por parte de concursos televisivos de talentos servirían para encontrar miles de candidatos competentes —y con frecuencia dotados de talento—. Pero, en 1968, el estrellato pop no se había convertido aún en una carrera para la cual la mayoría de los chicos y chicas de Gran Bretaña deseaban pasarse toda la adolescencia ensayando. La redacción de la invitación de Paul la limitaba de manera implícita a los hombres y la solicitud exclusiva de cintas, en lugar de llevar a cabo audiciones en directo, prácticamente garantizaba que la mayor parte de las respuestas proviniera de gente solitaria, triste y delirante. Sobre el 94 de Baker Street cayeron sacos llenos de casetes, partituras, cartas y fotografías, y siguieron llegando cuando Apple se mudó a Wigmore Street y luego a Savile Row. A Peter Asher se le asignó la tarea de revisarlos, ayudado por un par de secretarias. «En todo ese montón no encontramos nada —recuerda, todavía con incredulidad—. Nada.»

Para que el talento llegara al sello hubo que valerse de medios más indirectos. El primer descubrimiento de Asher fue un adolescente desgarbado de Carolina del Norte llamado James Taylor, que en los últimos tiempos formaba parte de una banda neoyorquina llamada Flying Machine y cuyo líder, Danny Kortchmar, a veces trabajaba como músico acompañante de Peter y Gordon en sus giras estadounidenses. Taylor era un cantautor solista —un género que casi se había extinguido desde el advenimiento de los Beatles—, con el estilo tranquilo y anhelante de una especie de joven monje pelilargo. Después de oír una selección de sus primeras obras, entre ellas «Knocking Round the Zoo» y «Something's Wrong», Paul y George le dieron a Asher carta blanca para que le produjera un álbum en los estudios Trident del Soho. Allí, pocas semanas después, Taylor grabó su clásico «Carolina in My Mind» con Paul al bajo.

Otro hallazgo importante se produjo a través del improbable medio de *Opportunity Knocks*, el único programa televisivo británico de talentos de aquella época, cuyos participantes solían ser aficionados incorregibles, tristemente carentes de originalidad o encanto personal. Pero, en mayo de 1968, el voto de la audiencia (registrado en un dispositivo denominado *aplausómetro*) favoreció de manera abrumadora a Mary Hopkin, de Pontardawe, en el sur de Gales, una chica de dieciocho años con el pelo hasta el hombro y sin una pizca de sexualidad, que rasgueaba una guitarra y cantaba en un soprano tan claro y falto de matices como el de niño de un coro.

Otra de las figuras de la élite del Swinging London, la modelo Twiggy, la vio en la final del programa y se la recomendó a Paul. Pocos días más tarde, la chica recibió un telegrama en que se le pedía que llamara a Apple, y la pasaron de inmediato con «un tipo con acento de Liverpool» a quien no reconoció de inmediato como el propio Paul. Este le mandó un coche para

que la trajera a Londres a hacer una audición, con su madre como carabina, y a continuación llevó a las dos a almorzar a un Angus Steak House (una elección en la que demostró cierto tacto, puesto que un restaurante elegante podría haberlas intimidado). Lo último que se le había pasado por la cabeza cuando diseñó su anuncio del «hombre orquesta» era una virgen galesa que cantara folk. «Pero sabía instintivamente qué piezas debería grabar Mary para su primer sencillo —dice Peter Asher—. Para mí, eso fue una verdadera genialidad.»

«Those Were the Days» era una vieja balada rusa cuyos título y letra en inglés eran obra del novelista y cantante folk estadounidense Gene Raskin. Paul había visto a Raskin y a su esposa, Francesca, tocar la canción en el club londinense Blue Angel hacia 1965 y le pareció que podía ser adecuada para Donovan o los Moody Blues. Al final se la presentó a Mary Hopkin con unos arreglos que hacían contrastar su dulce registro de soprano con una instrumentación vagamente turbia y con sabor a vodka. Fiel a su filosofía de «hacerlo todo», no solo produjo la sesión de grabación, sino que también tocó la guitarra acústica en ella.

Tanto John como George y Ringo estaban impresionados por su nueva mansión en Mayfair y tenían diversos proyectos personales e intereses dentro de las múltiples actividades de la empresa. Pero acostumbraban a aparecer por separado y a permanecer en las oficinas de sus ejecutivos favoritos, Neil Aspinall o Peter Brown. El salón de la planta baja, donde se suponía que dirigirían todas las operaciones en torno a la mesa de tres metros tapizada de cuero, estaba permanentemente vacío.

Paul, sin embargo, cumplía el papel de director ejecutivo residente, además de cazatalentos, productor y músico de sesión. Seguía un horario de oficina: llegaba cada día a las diez y media de la mañana y se quedaba hasta las seis de la tarde o incluso después. Con frecuencia, en lugar de molestarse en coger

la limusina con chófer o el plantel de vehículos a prueba de agentes de tráfico, se limitaba a subirse a un autobús en St. John's Wood.

Un miembro del personal de Apple que ya se había vuelto indispensable era la secretaria de Peter Asher, Chris O'Dell (sin parentesco con Denis O'Dell, el director de Apple Films), una veinteañera serena, con el pelo rizado, que el agente de prensa, Derek Taylor, había conocido en California. «Paul tenía verdaderas habilidades en el ámbito de la gestión —recuerda ella —. Le importaban sus empleados y lo que pensaban. Había hecho instalar un buzón de sugerencias en su despacho. O podías hablar con él directamente, y siempre te escuchaba.»

Se involucraba en los detalles mínimos de cada departamento, desde aprobar los comunicados de prensa que salían de la oficina de Taylor (corrigiendo con frecuencia su ortografía y gramática) hasta diseñar la tarjeta de Navidad de la oficina. «Recuerdo una reunión sobre si debía haber toallas de papel o de tela en los baños», dice Chris O'Dell.

Con el personal femenino subalterno, las secretarias y las recepcionistas, siempre se mostraba cortés y agradecido. Una vez, después de que O'Dell le organizara algo totalmente rutinario, le envió un gran ramo de flores. Pero los ejecutivos de rango medio se acostumbraron a las broncas que podía echarles sin perder la sonrisa y a su manera de enfatizar sus argumentos dándoles golpecitos con el dedo índice, un gesto jocoso pero de todas maneras no del todo agradable. «Ese McCartney es tan encantador —se oyó cómo le confiaba uno de ellos a un colega—. Me llama hijo de puta. Me dice que soy más hábil con las palabras que él y luego me suelta que debería tomarme vacaciones y empieza a darme golpecitos en las costillas y a poner esa carita de ardilla de siempre y, entonces, no puedes evitar que te caiga bien.»

El único ejecutivo que no sentía la presión constante del interés de Paul era Denis O'Dell, de Apple Films. Parecía como si el vapuleo que había recibido

Magical Mystery Tour por parte de la crítica hubiera acabado con su interés en ese medio que antes lo fascinaba.

En 1968, el único filme lanzado bajo el emblema de Apple fue *El submarino amarillo*, la fantasía animada inspirada por la canción de Paul del álbum *Revolver* que Brian Epstein había autorizado poco antes de su muerte. Las voces de las figuras animadas de los Beatles estaban a cargo de actores y los Beatles mismos se interesaron poco por la producción: su única participación consistió en un puñado de canciones que conscientemente estaban por debajo del nivel habitual (incluida «All Together Now» de Paul) y una breve aparición en la pantalla en carne y hueso durante los créditos finales. A pesar de la apatía de los propios Beatles, *El submarino amarillo* terminó siendo una obra maestra del pop art que impulsó el cine animado británico tras décadas de dominio de Disney e influyó muchísimo en un futuro clásico de la comedia televisiva, *Monty Python's Flying Circus*.

No fructificó nada de la idea cinematográfica que Denis O'Dell había presentado de manera tan entusiasta en la India: los Beatles en *El señor de los anillos* de J. R. R. Tolkien. En el ashram del Maharishi se había llegado al acuerdo provisional de que Paul interpretaría al hobbit Frodo Bolsón, John el del viscoso humanoide Gollum, George el del mago Gandalf y Ringo el de Sam, el compañero de Frodo. «John me dijo que podía componer un álbum doble para acompañarlo», recuerda O'Dell.

Para la dirección, O'Dell se puso en contacto con el gran Stanley Kubrick, que acababa de terminar lo que muchos consideran su logro cinematográfico supremo, *2001: una odisea en el espacio*. Ni siquiera el huraño Kubrick quería perderse la oportunidad de encontrarse con los Beatles. Almorzó con John y Paul, y quedó encantado, como era comprensible, pero no vio la forma de hacer la película. Sin el respaldo de Paul, el proyecto se canceló. Pasarían

tres décadas hasta que otros convirtieron los libros de Tolkien en una franquicia cinematográfica multimillonaria.

En los últimos tiempos se había aproximado a ellos el director francés Jean-Luc Godard, una figura reverenciada por John desde sus días de estudiante y por Paul desde sus días de fingido estudiante. En el combustible clima político de principios de 1968, Godard proyectaba una película sobre revolución y caos urbano, en parte largometraje y en parte documental, que se filmaría en Londres e incluiría metraje de los Beatles en el estudio de grabación.

Denis O'Dell leyó el guion, quedó muy impresionado y luego se lo pasó a Paul. «Jean-Luc Godard y los Beatles: ¡una combinación asombrosa! Creía que a Paul le encantaría y que convencería a los otros en cinco minutos.»

Pocos días después, Paul se presentó en la casa de O'Dell, que vivía en Pimlico, junto al Támesis. «Tomó té y un gran pedazo de pastel. Luego sacó el guion de Godard y dijo que la respuesta era "no" porque George no quería participar. Cuando traté de convencerlo, simplemente tiró el guion al río.

»De modo que Godard utilizó a los Rolling Stones en lugar de a ellos y, desde ese momento, no volví a tener ninguna conversación seria con Paul sobre películas.»

23
LA HAS ENCONTRADO, AHORA VE Y CONQUÍSTALA

Los periodistas de todas las naciones que acudían en manadas al ashram de moqueta color manzana que los Beatles tenían en Savile Row jamás sospecharon que el sagrado cuarteto se había convertido en un quinteto. Como tampoco, aunque esto duró poco tiempo, lo sospechaban Paul, George y Ringo.

Después de haber conocido a John en la galería Indica en 1966, Yoko Ono no había regresado a Nueva York, sino que se había instalado en Londres y había pasado a desempeñar papeles secundarios en la abarrotada colectividad de la cultura pop de la ciudad. Aparecía cada cierto tiempo en los periódicos gracias a sus llamativos ardides, que aún no se reconocían como «performances», tales como envolver los leones de piedra de Trafalgar Square con lona blanca o hacer una película llamada *Bottoms* [traseros] que, de hecho, consistía por completo en culos desnudos y sin cuerpo.

Las escasas fotografías de ella que aparecían en la prensa mostraban a una japonesa diminuta ataviada con una ropa negra informe que la cubría por entero y cuya cara, desprovista de sonrisas y semioculta bajo un indomable cabello negro, no dejaba traslucir el evidente sinsentido y absurdo de sus proyectos. Su arte abarcaba la escultura, la cinematografía, la poesía y la música, todas ellas en formatos muy diferentes de los habituales, y diseñadas

de manera similar como desafío y provocación. Tenía treinta y cinco años, le llevaba ocho a John y se le notaba. Era imposible imaginar a alguien más alejado de los instantáneamente accesibles, superchics y soleados Beatles.

Yoko había fascinado a John en su primer encuentro pero —después de un primer intento torpe de seducción— él no hizo ningún esfuerzo por conocerla mejor durante los dos años posteriores. Los dos estaban casados: Yoko con su segundo marido, el cineasta estadounidense Tony Cox, y la idea del potencial escándalo asustaba al que supuestamente era el más temerario y poco convencional de los Beatles.

Pero ella, durante las etapas de *Sgt. Pepper*, el Maharishi y la creación de Apple, se había mantenido en la visión periférica de John de una manera seductora. Él tenía, junto a su cama, un ejemplar de su libro *Pomelo*, una recopilación de lo que ella denominaba «poemas instructivos» y que se suponía que debían obedecerse de manera tan literal como las notas en una partitura; por ejemplo, «Roba la luna en el agua con un cubo» o «Traza un mapa para perderte».

Cuando ella montó una exposición titulada *El espectáculo Medio Viento* —que consistía en mitades de objetos domésticos como una mesa, una silla y una cama—, le pidió a John ayuda financiera, a lo que él accedió, aunque todavía seguía mostrándose demasiado tímido para permitir que su nombre apareciera como copatrocinador. Durante su retiro en la India, ella le mandó una serie de postales con mensajes crípticos como «Búscame, soy una nube en el cielo», que Tony Bramwell le entregaba en Rishikesh en envoltorios de papel marrón liso para que Cynthia, la esposa de John, no las viera.

Finalmente se volvieron a reunir en mayo de 1968, una fecha adecuada, ya que era justo después del viaje que John había hecho a Nueva York para promocionar Apple con Paul… y del redescubrimiento de Linda Eastman por parte de este. Mientras Cynthia estaba de vacaciones fuera, John invitó a

Yoko a su mansión falso Tudor en Surrey. Cuando Cynthia regresó a su casa, se encontró a los dos allí juntos y un par de zapatillas japonesas en la puerta del dormitorio.

En realidad, la experiencia de John con Yoko había sido exactamente igual que la de Paul con Linda. Después de años con una compañera que jamás había sido del todo satisfactoria o comprensiva, por fin había hecho «clic». Una década más tarde, recordaría aquella epifanía con nitidez. «Dios mío —pensé—, esto es diferente de cualquier cosa que me haya pasado antes. Esto es más que un disco de éxito. Es más que el oro. Es más que cualquier cosa.»

John dejó de inmediato a Cynthia y a su hijo de cinco años, Julian, mientras que Yoko abandonó a su marido, Tony Cox, y a su hija, Kyoko. Siguiendo el protocolo liverpuliano de «los mejores amigos», Paul fue el primero al que se lo contó John: la intención no era tanto que formara parte de la historia, sino advertirle que se mantuviera al margen en el caso de que tuviera algún interés en Yoko.

La discreción que Paul siempre había mantenido con respecto a sus romances no era para John y Yoko: desde el comienzo, su relación fue tanto una performance como un romance. Anunciaron ambas cosas al mismo momento mediante el entierro ceremonial de dos bellotas cerca de la catedral de Coventry, una mirando a Occidente y la otra a Oriente, para representar sus culturas respectivas. Yoko reemplazó a Cynthia de inmediato en las apariciones públicas de John, como, por ejemplo, en la inauguración de la nueva sastrería de trajes a medida de Apple en Chelsea y en el estreno de una obra basada en sus caricaturas y escritos, *The John Lennon Play: In His Own Write*, en el teatro National.

John siempre había fantaseado con lo que él denominaba ingenuamente «las orientales exóticas» y Yoko, a pesar de su preferencia por la ropa informe y negra y su aparente aborrecimiento de las peluquerías, sí poseía un

poderoso magnetismo sexual. Pero también tenía otros atractivos más poderosos. Era una artista «de verdad», una especie que John siempre había reverenciado y a la que en secreto aspiraba a unirse. Tal vez el afrodisíaco más grande para él era la absoluta temeridad que exhibía Yoko: directamente, le importaba una mierda lo que la gente pensara de su obra o de ella misma. La vida que se había construido era la antítesis de la existencia controlada y constreñida de John como un beatle siempre obligado a sonreír, y eso lo electrizaba y lo llenaba de envidia y anhelo.

A instancias de Yoko, John abandonó las caricaturas e historietas con las que había llenado dos *best sellers* y empezó a buscar reconocimiento como un artista conceptual y provocativo. La llegada de Apple a Savile Row coincidió con su primera exposición, en la cercana galería de Robert Fraser; titulada «Usted está aquí», consistía en una selección de huchas para donativos, una bicicleta oxidada y el lanzamiento sobre Londres de cientos de globos blancos donde ponía «Usted está aquí». Aunque Yoko era la fuerza que impulsaba la exposición, tal vez John jamás habría conocido al galerista más arriesgado de Londres si no hubiera sido por Paul.

Lo que implicaba plenamente la nueva relación no estuvo claro hasta que los Beatles por fin se pusieron a trabajar en su siguiente álbum. Había pasado más de un año desde el lanzamiento de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* y se había acumulado una inmensa cantidad de material de Lennon-McCartney, en gran medida gracias a su estancia en India. Por lo tanto, se decidió hacer uso del novedoso formato de disco doble del que ya habían sido pioneros Bob Dylan con *Blonde on Blonde* y Frank Zappa con *Freak Out!* y que albergaría alrededor de treinta temas, en lugar de los doce o quince habituales.

Cuando se reunieron en el estudio 2 de Abbey Road, John se presentó con Yoko. Una mujer que ingresara en un monasterio o en alguna antediluviana facultad de Oxford o Cambridge no habría causado un impacto mayor. «Los tipos del norte no llevaban a sus esposas o novias al trabajo —explica Tony Bramwell—. Desde un primer momento, la regla había sido "Nada de mujeres en el estudio". Tal vez Pattie se dejara caer de vez en cuando para recoger a George o Maureen para quedar con Ringo si iban a algún club o algo así, pero eso era todo.»

Completamente consciente de la enormidad del gesto, John dio a entender que solo ocurriría aquella vez, porque Yoko se encontraba deprimida y era necesario animarla. «No tenía idea de qué les había contado a los demás —recordaría ella—. No entendía por qué me preguntaban todo el rato si ya me encontraba mejor.» Como era impensable que Lennon disfrutara de un privilegio que McCartney no poseyera, poco tiempo después Jane Asher fue invitada a su primera sesión de grabación de los Beatles en los cinco años que llevaba con Paul. Cuando su relación con Jane comenzó a diluirse, empezó a llevar a Francie Schwartz, la neoyorquina que trabajaba en la oficina de prensa de Apple y que hacía poco le había llamado la atención.

En una instantánea tomada en el estudio se ve a Francie sentada en el suelo, observándolo cantar y tocar una canción nueva que había compuesto después de una visita a su padre y a su madrastra, Angie, en Cheshire. Edie, la madre de Angie —la misma que le había preparado inocentemente a Paul «bocadillos de mazapán» en lugar de queso—, se alojaba en la casa tras una enfermedad. A Edie le costaba dormir de noche, según le contó, pero la consolaba el canto de un mirlo que estaba fuera de su ventana y que, al parecer, no tenía conciencia de que el día ya había acabado. Paul grabó el sonido del ave en una cinta y, pocos minutos más tarde, tenía una canción para acompañarlo.[25]

El transformador encuentro que había tenido con Linda Eastman en Los Ángeles poco tiempo antes no le impidió iniciar un romance con Francie Schwartz, y después de que las cosas con Jane llegaran a su fin, le pidió a Francie que se mudara a Cavendish con él. Tampoco en este caso se tomó la molestia de ocultarles la situación a sus colegas de Apple. La secretaria de Peter Asher, Chris O'Dell, se trasladó al apartamento que ocupaba Francie en Chelsea.

Además, seguía viendo a su poco exigente y «secreta» novia, Maggie McGivern. «Un día que habíamos salido a pasear en su coche, de pronto le vino la inspiración para una canción y necesitó un piano para probarla —recuerda ella—. De modo que nos detuvimos en Kensington, ante el apartamento de Alma Cogan. Para entonces, ella ya había muerto [de cáncer, en 1966], pero su hermana Sandra también conocía a Paul y nos recibió cálidamente. Así fue cómo llegué a ser la primera persona que oyó "The Long and Winding Road".»

Yoko, mientras tanto, siguió demostrando que su visita a Abbey Road no sería solo cosa de un día. Venía todas las tardes con John y pasaba cada minuto sentada en un taburete a su lado. Cuando él quería hablar sobre algo que estaba cantando o tocando, ya no recurría primero a Paul o a George Martin, sino a ella. No se separaban ni un momento; incluso cuando John utilizaba el baño de hombres, Yoko lo seguía, no solo hasta la puerta, sino que entraba con él.

La historia ha recogido el hecho de que ninguna otra persona podría ya tener un momento a solas con él como el ejemplo definitivo de la prepotencia y la determinación de Yoko. Según ella misma, no hacía más que satisfacer los celos y posesividad casi patológicos de John. «Él me obligaba a acompañarlo al baño. Temía que si yo me quedaba sola en el estudio, aunque

fuera durante tan solo unos minutos, Paul o alguno de los demás beatles intentara ligar conmigo.»

Sin que los otros lo supieran, John había decidido que ella se transformaría en un quinto beatle; algo que Yoko, por su parte, no veía nada extraño. Aunque no sabía nada de música pop —sostenía incluso que jamás había oído nada de los Beatles antes de conocer a John—, no vacilaba en ofrecer su opinión y sus críticas sobre los temas en los que estaban trabajando y en pontificar sobre el lugar de la banda en la cultura contemporánea. Como la veían solo como otra afición pasajera de John, los otros tres se mostraban extraordinariamente tolerantes y se abstenían de hacer algún comentario que dejara traslucir el más mínimo sarcasmo liverpuliano en su cara. A Paul le irritaba que cuando hablaba de la banda, ella los llamara «Beatles», sin el artículo. «Beatles significa esto» o «Beatles debería hacer esto otro». «En realidad son *los* Beatles, cariño», se moría por responder Paul, aunque nunca lo hizo.

Tardaron cinco meses en realizar la grabación y la mezcla, casi tanto tiempo como en *Sgt. Pepper*, pero en condiciones muy distintas. George Martin se había hartado de ser un empleado de EMI escandalosamente mal pagado y subestimado, y se había marchado de la compañía para instalar su propio estudio independiente. Al trabajar como *freelance* a partir de ese momento, ya no estaba al alcance de la mano cada vez que Paul, en particular, sentía el impulso creativo.

A medida que pasaba el tiempo, Martin había empezado a notar cada vez más que ya no trabajaba con una mente grupal, sino con tres solistas, cada uno con un plan diferente y competitivo. Una vez que Yoko irrumpió en el círculo mágico, otras personas no tardaron en seguir su ejemplo. Para tocar en su (repentinamente) impresionante canción «While My Guitar Gently Weeps», George descartó a los dos competentes guitarras solistas de los

Beatles para traer a su amigo, Eric Clapton. Se dedicó bastante tiempo a una pista menor de Lennon titulada «What's the New Mary Jane?», compuesta a medias (según sostuvo John más tarde) por Magic Alex Mardas. De las treinta canciones que terminaría teniendo el álbum, los cuatro Beatles solo aparecían juntos en dieciséis de ellas.

Aquella atmósfera feliz de todas las sesiones anteriores de grabación desde «Love Me Do» que siempre se había hecho presente en la música había desaparecido. A George Martin lo consternaba la presencia constante de Yoko, así como sus intervenciones y distracciones que desconcentraban a John de su tarea todo el tiempo; aunque era demasiado caballero para decir nada directamente, la frialdad que provenía de la sala de control era palpable. El trabajo se paralizaba de manera periódica cuando alguien se iba de vacaciones sin avisar a los demás por anticipado, una señal de indiferencia de la cual era culpable incluso el por lo general puntilloso Martin.

El único que permanecía por completo comprometido y concentrado era Paul y lo que se veía como la insistencia y el autoritarismo de un director de escuela provocó conflictos con George y John —o, más bien, con la entidad bicéfala en la que este último se había convertido— que ni siquiera las peores presiones en las giras habían causado. «Estábamos todos hartos de ser los músicos acompañantes de Paul», observaría John más tarde, aunque, para ser justos, a menudo Paul también hacía las veces de músico acompañante de John.

La mala atmósfera terminó afectando incluso a Geoff Emerick, el ingeniero de sonido que había participado en todas las sesiones desde «Love Me Do» y había hecho importantes contribuciones a lo largo de todo ese lapso. Incapaz de soportar a aquellos tres «discutiendo entre sí e insultándose», Emerick renunció en medio de las sesiones de «Ob-La-Di, Ob-La-Da» de Paul.

Tal vez el mejor testimonio de la disolución de la mente grupal fuera «Revolution 9». La pieza había empezado como una coda para «Revolution», de John, pero él y Yoko la habían expandido hasta convertirla en un tema separado con una fuerte influencia de Karlheinz Stockhausen. Con ocho minutos de duración, consistía en una mezcla de efectos de sonidos escogidos al azar y serpenteantes bucles de cintas, puntuados por interjecciones habladas de John —y George—, así como por la voz de Yoko repitiendo, sin ninguna razón comprensible, «you become naked» [te quedas desnudo]. Se grabó cuando Paul estaba de viaje por Estados Unidos y, para cuando regresó, ya estaba terminada.

El aprecio de Paul por la música experimental (y su reverencia por Stockhausen) era muy anterior al de John; de hecho, él había instigado una pieza bastante similar durante las sesiones de «Penny Lane» que habían tenido lugar dos años antes, y que se estrenó (en cinta) en el Roundhouse, bajo el título de «Carnival of Light». Pero hasta este momento, los efectos de sonido surrealistas solo habían aparecido en las canciones de los Beatles en segmentos fuertemente controlados. Respaldado por Martin, Paul sostuvo que poner «Revolution 9» en el álbum era un acto de autoindulgencia que dejaría perplejos a la mayoría de los oyentes. Pero John, con el apoyo de Yoko y de George, insistió en su inclusión. Así, el más vanguardista de los Beatles se encontró cumpliendo el papel de un reaccionario con aversión a los riesgos que se interponía en el camino de la experimentación y la aventura.

Irónicamente, quien precipitó el peor malestar fue el miembro menos exigente de la banda: ese baterista tan resignado a su eterno segundo plano que había aprovechado las horas de las sesiones de *Sgt. Pepper* en las que él no participaba para aprender a jugar al ajedrez. Mientras se encontraban trabajando en «Back in the USSR», Ringo cometió una pifia durante un redoble de toms y recibió uno de los pequeños rapapolvos de Paul, seguido

de una demostración de cómo debería haberlo hecho en realidad. Su respuesta consistió en arrojar las baquetas y marcharse con un enojo que no tenía precedentes en él, diciendo que estaba claro que su manera de tocar ya no estaba a la altura de lo que se precisaba y que se sentía excluido. (Cuando le mencionó esto último a John y a Paul por separado, los dos respondieron que ellos eran los que se sentían excluidos.) Según George Martin, la verdadera razón de su enfado era que ya no toleraba más peleas.

Su deserción —a Cerdeña, donde se alojó en el yate de Peter Sellers, su amigo del mundo del cine— no fue una gran catástrofe. Paul se encargó de la batería en «Back in the USSR» y en «Dear Prudence» de John. Pero sí consiguió que sus compañeros de banda se sintieran como unos padres peleándose que de pronto notan la presencia de un niño mirándoles acongojado desde los barrotes de la barandilla de una escalera. De inmediato, se despachó un telegrama de arrepentimiento firmado por los tres («Eres el mejor baterista de rocanrol del mundo… te queremos») y, cuando Ringo volvió a Abbey Road un par de semanas más tarde, se encontró con carteles por todo el estudio que le daban la bienvenida y con su batería cubierta de flores.

Si al menos los otros problemas que se avecinaban pudieran haberse resuelto con tanta facilidad…

El romance de Yoko con John la transformó de una excéntrica marginal a la mujer más odiada y vilipendiada de Gran Bretaña. Los medios la retrataban de manera unánime como una buscona sin escrúpulos que se había propuesto pillar a un beatle con el único propósito de usar su fortuna y su fama para impulsar su propia carrera, infinitamente menos valiosa. La furia, que todavía perduraba, por el comportamiento brutal de los japoneses con los prisioneros

aliados en la Segunda Guerra Mundial —así como un racismo desenfrenado y prolongado— también se sumaron a la ecuación. El abandono de su bonita esposa inglesa y su hijo por alguien a quien llamar «japo» era por completo aceptable se vio como el ejemplo definitivo del carácter caprichoso de John, aunque este ya no era ni divertido ni enternecedor.

Existía también una unanimidad similar entre las fans de John, puesto que todas ellas se consideraban la siguiente en la fila cuando llegara el día en que él ya no estuviese con Cynthia. Cada vez que Yoko aparecía en público al lado de John, la recibían con gritos de «¡japo!», «¡china!», «¡amarilla!» y «¡río Kwai!»; la empujaban, le daban patadas, la escupían y le tiraban del pelo. Un día, un grupo de chicas le ofreció un ramo de rosas por el lado contrario, de modo que las espinas le lastimaran las manos en cuanto lo aceptara.

Más allá de las reservas que Paul podría albergar con respecto a Yoko, no había dudas de que él apoyaría a John en medio de aquellos huracanes de odio. La pareja vivía como unos fugitivos —aunque con el colchón de la riqueza de John y del sistema de apoyo de Apple—; pasaban las noches en casas de amigos y luego se mudaban a otro sitio antes de que la prensa pudiera seguirles el rastro. Paul les ofreció un refugio en Cavendish, donde permanecieron un mes en compañía de Francie Schwartz, su novia más reciente, que se acababa de mudar allí. Aunque la mayoría de las mujeres no se llevaban bien con Yoko, ese no fue el caso de su conciudadana neoyorquina Francie; más tarde recordaría con cariño cómo a John «le gustaban los copos de maíz» y un episodio en el que los tres probaron juntos el opio.

John y Yoko no fueron en exclusiva la causa de todos los titulares negativos sobre los Beatles que aparecieron aquel verano. El 3 de julio, la boutique Apple de Baker Street cerró después de apenas seis meses de

actividad. Las prendas fabricadas por el grupo holandés de diseñadores los Fool habían resultado ser demasiado raras y extremadamente caras para la clientela convencional a la que estaban destinadas, mientras que la combinación fatal de semioscuridad y un personal en su mayor parte aficionado había creado un paraíso para los ladrones. Sin embargo, Paul no admitió nada de eso cuando le preguntaron sobre esta decisión: la razón era, simplemente —respondió con una distancia napoleónica—, que «los Beatles están cansados de ser tenderos».

Ellos cuatro y su círculo más íntimo se arrogaron el derecho de ser los primeros en escoger lo que quedaba de la mercadería. Luego abrieron las puertas para que el público se sirviera por sí mismo. Ello provocó escenas de saqueos y tirones que ni siquiera las rebajas de fin de año de Harrods podrían haber igualado. Se vio, por ejemplo, a un ejecutivo de mediana edad salir de allí ataviado con un mono multicolor tan ceñido que lo único que podía hacer era ir dando saltos.

El 17 de julio, John volvió a exhibir a Yoko —que ya no iba vestida de ropa negra informe, sino con trajes blancos a medida— en el estreno londinense de *El submarino amarillo*. Esa misma noche, en un hecho que llamó bastante la atención, Paul se presentó sin Jane a su lado cumpliendo con su habitual papel de acompañante de la realeza.

Tres días más tarde, en el programa *Dee Time* de la BBC, Jane le confesó al presentador, Simon Dee, que ya no estaba comprometida con Paul y que su relación de cinco años se había terminado. «Yo no la he cortado pero está rota, terminada —declaró—. Sé que suena cursi, pero todavía nos vemos y nos queremos… pero no ha funcionado. Tal vez acabemos como esos novios de la infancia que vuelven a encontrarse y se casan cuando tienen unos setenta años».

El propio Paul solo diría que le «había entrado miedo», algo bastante normal para un joven de veintiséis años, aunque el proceso no hubiera sido tan repentino como parecía. Jane, por su parte, rechazó todas las ofertas de la prensa de comprarle su versión de los hechos… y a lo largo de su carrera posterior como escritora y actriz de éxito mantendría el mismo silencio digno.

La prensa lamentaba que, a la vez que uno de los principales Beatles adquiría una consorte inadecuada de una forma tan grotesca, el otro se separara de la que había parecido tan eminentemente apropiada. Incluso los piquetes femeninos que asediaban el portal de Paul admitían lo amable que había sido siempre Jane y lo perfectos que ambos parecían juntos. Pero las «desaliñadas de Apple» tampoco podían disimular su júbilo: Paul volvía a estar disponible.

En realidad, la ruptura no fue tan limpia y civilizada como se dio a entender. No mucho después de su anuncio en *Dee Time*, Jane efectuó una visita sorpresa a Cavendish. Evidentemente se había enterado de que Francie Schwartz estaba viviendo allí y deseaba verificar la historia por su cuenta. Las chicas que estaban apostadas en la puerta principal la vieron venir y llamaron al interfono para advertir a Paul de su presencia, pero él no las creyó y, como resultado, Jane lo atrapó en la cama con Francie.

Más tarde, se produjo otro encuentro desagradable con la madre de Jane —que durante una época había tenido una relación tan estrecha con él—, cuando Margaret Asher se presentó en la casa para llevarse las posesiones que quedaban de su hija. En el mismo espíritu podría haberse esperado que Peter, el hermano de Jane, con quien ella tenía una relación muy íntima, renunciara o fuera despedido de su puesto como jefe de Artistas y Repertorio de Apple Records. Pero Peter y Paul consiguieron mantener su amistad y siguieron desarrollando el sello de una manera tan fructífera como siempre.

«No recuerdo que jamás me haya despertado una mañana pensando “Oh, mierda, hoy no quiero ir a trabajar”», dice Asher.

La lealtad de Paul hacia John, aunque absoluta, estaba lejos de ser incondicional. Después de seis años de matrimonio, Cynthia Lennon se vio expulsada de la vida de John con una crueldad y una desconsideración extraordinarias. Mientras esperaba el divorcio, siguió viviendo en la mansión de Weybridge, excluida por todos los miembros del círculo de los Beatles a los que ella antes había considerado sus amigos, como Pattie Harrison y Maureen Starkey. Solo Paul, a quien Cynthia siempre le había caído bien y por la que sentía compasión, se negó a sumarse al boicot. Sin importarle cómo podría reaccionar John, fue en coche hasta Weybridge para verla, le regaló una rosa roja y bromeó con ella: «Y bien, ¿qué opinas, Cyn? ¿Por qué tú y yo no nos casamos ahora?».

Para Paul, el peor aspecto de todo aquel asunto era el abandono por parte de John de Julian, su hijo de cinco años, incluso aunque el trauma de que el propio padre de Lennon lo hubiera entregado a la misma edad nunca había dejado de estar presente en él… y jamás desaparecería. El dolor se agravó por la facilidad y naturalidad con la que John había aceptado a Kyoko, la hija de Yoko, una revoltosa niña de seis años a quien su padre, Tony Cox, permitía que su madre viera en ocasiones. Luego, para que su rechazo de Julian fuera completo, Yoko se quedó embarazada.

Paul siempre se había llevado bien con los niños y, con los años, se había interesado más en Julian —sin duda, jugaba con él con más frecuencia— que el propio John. Durante el viaje en barco por las islas griegas, John había visto cómo Paul y Julian jugaban ruidosamente a los vaqueros, luego se había llevado a su amigo a un aparte y le había preguntado: «¿Cómo lo haces?».

«Paul tenía una relación muy buena con Julian —recuerda Maggie McGivern—. Los he visto jugar juntos durante horas en la piscina de la casa

de John y Cynthia. A él le parecía horrible que John le hiciera a su hijo justo lo que su propio padre le había hecho a él.»

Durante el viaje en coche para visitar a Cynthia, Paul había empezado a componer una canción para Julian, con la intención de que fuera tanto un mensaje de consuelo como una exhortación a no abandonar la esperanza. Al principio llevaba el título apenas ficcionalizado de «Hey, Jules», pero luego se metamorfoseó en «Hey Jude», un eco de la trágica novela de Thomas Hardy *Jude el oscuro*. Además de un consejo reconfortante para Julian, también se trataba de una crítica oblicua a John que acabó durando siete minutos, una extensión prodigiosa para una canción pop en 1968. John, sin embargo, interpretó el sentido de una manera por completo errónea y, basándose en la frase «You have found her, now go and get her» [La has encontrado, ahora ve y conquístala], la leyó como un apoyo a su romance con Yoko.

Incluso en este caso, la simbiosis Lennon-McCartney no podía dejar de funcionar. A una estrofa le faltaba una ritma final y Paul la había completado con palabras sin sentido, «The movement you need is on your shoulder» [El movimiento que necesitas está en tu hombro], hasta que se le ocurriera una frase adecuada. Pero John replicó que era el mejor verso de toda la canción, de modo que Paul la dejó tal cual estaba. En años posteriores, cuando la tocaba en solitario ante océanos de rostros extasiados, el recuerdo de aquel momento siempre le haría un nudo en la garganta.

«Hey Jude» debió su primera interpretación en público a las carreras paralelas de Paul como cazatalentos para Apple Records y como productor y compositor *freelance* (teniendo en la cabeza siempre aquellos años de «coderas de cuero» una vez cumplidos los treinta, cuando los Beatles ya no existieran). Poco tiempo atrás, había encontrado tiempo para componer la sintonía de una comedia de Yorkshire Television llamada *Thingumybob*,

protagonizada por el gran actor de carácter Stanley Holloway. Su partitura estaba pensada para una banda de metales como las que había en el norte del país y que él siempre había adorado desde su infancia, tradicionalmente formada por los obreros de fábricas o minas.

Para interpretarla —y también para grabarla para Apple— escogió a la centenaria y multipremiada Black Dyke Mills Band, que se había formado en la fábrica textil de John Foster and Son de Queensbury, cerca de Bradford. Con la idea de buscar el sonido más auténtico posible, grabó a la formación en el salón de actos de una iglesia de Saltaire, cerca de Shipley, e hizo el viaje de más de trescientos kilómetros hacia el norte por carretera, acompañado de Peter Asher, Tony Bramwell, Derek Taylor, el periodista musical Alan Smith y la perra Martha.

La Black Dyke Mills Band cayó de inmediato bajo el hechizo doble del encanto y la profesionalidad de McCartney, y la grabación de «Thingumybob», más una versión instrumental de «Yellow Submarine», se llevó a cabo sin ningún inconveniente. Pero el hechizo creativo no había concluido. En su viaje de regreso a Londres, el grupo de Apple decidió parar a cenar en la zona rural de Bedfordshire y salieron de la carretera principal ante un cartel que decía HARROLD simplemente porque les gustó el nombre.

Harrold resultó ser una aldea de una perfección casi imposible, con cabañas de techos de paja y jardines sin ningún tipo de orden, bañada en el sol del atardecer. Lo que allí ocurrió lo recogió Derek Taylor en sus memorias de 1974 tituladas *As Time Goes By*, como si hubiera sido un viaje de ácido de una noche de verano:

Acabamos en la casa [del dentista de la zona], bajo unas vigas inclinadas de roble, con un banquete a nuestra disposición: jamón y pasteles y ensaladas, pan y tartas recién hechos, pollo y fruta y vino; y la esposa del dentista, una dama alegre, todavía joven más allá de sus fantasías más enloquecidas, nos traía la mejor comida que tenía. Paul McCartney estaba a

su mesa, en la aldea de Harrold.

Oculta en un giro de la torcida escalera había una niñita, tímida e incrédula. Sin embargo, había traído una guitarra para diestros y la dejó caer en las manos [zurdas] de Paul pero, a estas alturas, la producción de esta obra estaba a cargo de hechiceros y, flotando bajo todo aquel esplendor, ocurrió el Suceso más extraño desde que Harrold naciera: el dentista y su esposa, y los vecinos apiñados contra las ventanas y en el salón, y los niños, todos contuvieron el aliento cuando Paul empezó a tocar la canción que había compuesto aquella semana […] y que decía «Hey Jude, don't make it bad, take a sad song and make it better…».

Más tarde, todos se trasladaron al pub de la aldea, que se había mantenido abierto después de su hora de cierre habitual en honor de Paul. Como el verdadero hijo de Jim Mac que era, tocó el piano del bar, cantó y dirigió el coro comunal hasta las tres de la mañana.

Cuando una mujer de la aldea le ofreció una interpretación de «The Fool on the Hill», no fue hasta la mitad de la canción que él se dio cuenta de que ella iba con muletas. Se acercó, bailó un par de pasos suaves con ella, la besó en la mejilla, luego regresó al piano y siguió tocando.

El 30 de agosto, el sello Apple lanzó simultáneamente sus primeros cuatro títulos en el Reino Unido: «Hey Jude» de los Beatles, «Those Were the Days» de Mary Hopkin, «Thingumybob» por la Black Dyke Mills Band y «Sour Milk Sea» por Jackie Lomax. El último de los mencionados, que había sido vocalista de la banda de Liverpool los Undertakers, era un protegido de George Harrison; en los otros tres casos, Paul había compuesto, cantado, descubierto o producido cada uno de los temas.

Una edición especial de presentación en una reluciente caja negra, etiquetada «Nuestros Primeros Cuatro», se entregó en mano a cada uno de los primeros cuatro de la clase dominante británica: a la reina, en el palacio de

Buckingham; a la reina madre, en la Clarence House, donde residía; a la princesa Margarita, en el palacio de Kensington, y al primer ministro Harold Wilson, en el número 10 de Downing Street. En el negocio de la música jamás se había visto a una compañía discográfica que exhibiera un orgullo tan patente con respecto a sus artistas, ni que se pusiera miras tan elevadas.

«Hey Jude» se publicó junto con «Revolution» de John, pero se programó como la cara A por razones comerciales pragmáticas; entre ellas, su mayor potencial de aceptación en Estados Unidos, donde, en aquel entonces, daba la impresión de que era inminente que se produjera una revolución de verdad. (Era evidente que también les sentaría mucho mejor a los habitantes del palacio de Buckingham, de la Clarence House, del palacio de Kensington y del número 10 de Downing Street.) John no estaba contento con la decisión pero, como tenía en mente asuntos más importantes que los Beatles, la aceptó.

En Estados Unidos pasó nueve semanas en el número uno, el período más extenso para un sencillo de los Beatles, y se convirtió en «disco de oro», con ventas de un millón de copias, cuando apenas habían pasado quince días. En Gran Bretaña estuvo tan solo dos semanas en el primer puesto antes de que la destronara «Those Were the Days», que a su vez fue reemplazada por la versión de Joe Cocker de «With a Little Help from My Friends», una canción del álbum *Sgt. Pepper*.

«Hey Jude» tuvo su estreno en la televisión británica en el *David Frost Show*, con una interpretación en estudio que aparentaba ser en directo y ante un público numeroso. Aunque en realidad estaba pregrabada, de todas maneras fue el primer concierto en público de los Beatles desde 1966 y, por lo tanto, atrajo una audiencia colosal. Por casualidad, John y Yoko habían sido invitados de Frost dos semanas antes para promocionar una performance de Yoko titulada «Martillea un clavo». Los miembros del público se turnaban

para martillear un clavo en un bloque de madera y luego describían las emociones que les producía esto. Ni siquiera el lisonjero presentador, cuando se le pidió que intentara él mismo martillear el clavo, pudo fingir que aquella experiencia le hubiera resultado esclarecedora de alguna manera.

Pero para el programa de «Hey Jude», y ante el evidente alivio general, Yoko no apareció por ningún lado e incluso John escogió ofrecer un perfil bajo, algo que era poco típico de él. Terminó siendo prácticamente una actuación en solitario de Paul al piano, vestido de terciopelo rojo, con sus desconsolados ojos marrones sobre el micrófono y desencadenando por primera vez el poder generador de los coros improvisados de aquella coda de cuatro minutos con su «na na na nanana na».

Paul nunca pudo resistirse a una oportunidad promocional, por pequeña que fuera. Desde su cierre, la boutique Apple había quedado vacía y abandonada en Baker Street, con sus antes llamativos escaparates cubiertos de pintura blanca. Poco dispuesto a desperdiciar una ubicación tan privilegiada, Paul la visitó acompañado de Francie Schwartz y Alistair Taylor, y garabateó «Hey Jude» en el cristal blanqueado. Por desgracia, las palabras se confundieron con el eslogan antisemita «Juden Raus» [fuera judíos] que en la Alemania nazi se acostumbraba a escribir en las tiendas cuyos propietarios eran judíos. Un hombre que pasaba por allí, escandalizado, destrozó el escaparate y un tendero judío de la zona llamó a Paul y lo amenazó con agredirlo.

Para entonces, Paul se había cansado de Francie y se maldecía a sí mismo por haberle pedido que se mudara a Cavendish. Aunque ella no se daba cuenta de que ya había pasado allí demasiado tiempo, sus colegas en Apple sí… Algunos incluso lo habían oído directamente del mismo Paul. «Recuerdo un día en que estaba con él en la casa —dice Chris O’Dell—. Francie estaba

en la habitación contigua y él no paraba de decir “¿Cómo puedo librarme de ella?”.»

Poco tiempo después, Chris se marchó del país un tiempo. Había llegado desde California para trabajar en Apple sin el prescriptivo permiso de trabajo y el Ministerio del Interior decretó que solo podía solicitarlo desde fuera de Gran Bretaña. «Fui a Irlanda para obtener el permiso, que tardó más de lo que esperaba y terminé quedándome unas tres semanas allí. Cuando regresé, Francie ya no estaba.»

Una vez resuelto ese problema, Paul se volvió hacia una persona con la que siempre se había sentido cómodo y que jamás le pedía nada. «Me llamó inesperadamente —recuerda Maggie McGivern—. Me dijo que hiciera las maletas porque al día siguiente nos iríamos al sol. Le respondí que no tenía pasaporte. “No te preocupes —dijo—. No lo necesitarás.”»

Al día siguiente, un coche fue a buscar a Maggie en su apartamento de Chelsea y luego se detuvo en St. John’s Wood para recoger a Paul. Cuando estaba saliendo, una de las chicas que asediaban su portal se dio cuenta de que se iba de vacaciones y le ofreció una cámara Instamatic, que él aceptó. «En el aeropuerto nos encontramos con uno de los primos de Liverpool de Paul [John, el hijo del tío Jack] y su novia estadounidense. Paul había contratado un avión privado. Yo seguía sin saber adónde íbamos.»

Volaron hasta Cerdeña, pasaron cinco días en un hotel junto a la playa, siempre vestidos con trajes de baño, camisetas y chancletas. Al recordar sus ilícitos viajes en su Aston Martin con Maggie, Paul empezó una canción llamada «In the Back Seat of My Car», demasiado tarde para el que ya era en esos momentos un álbum doble… y, de hecho, destinada a que jamás fuera lanzada como material de los Beatles.

«Conocimos a una pareja inglesa en la playa; nos invitaron a cenar y parecían tan agradables que Paul aceptó —recuerda Maggie—. Nos

presentamos en pantalones cortos y camisetas y nos encontramos con un banquete formal, con mujeres de largo y cubiertas de joyas caras. Paul se quejaba de que ya no podía emborracharse, porque los Beatles se habían acostumbrado demasiado a toda clase de alcohol, y entonces el camarero empezó a traernos un mejunje local, llamado un Cerdeña, que era absolutamente letal.

»Estábamos en una habitación grande con vigas de madera y, después de unos cuantos Cerdeñas, él dio un salto, se colgó de una de las vigas del techo y empezó a balancearse. Yo esperaba que todas aquellas mujeres con joyas y elegantes ropajes se escandalizaran, pero varias se subieron a balancearse a su lado.

»Un día, cuando salíamos del mar, Paul preguntó: "¿Qué pensarías sobre casarnos?". Le di una respuesta burlona, del tipo "Nunca sabes qué puede pasar". Así de casual y bromista era nuestra relación.»

La prensa no descubrió su presencia hasta el último día, cuando un fotógrafo los pilló paseando por el pueblo. El día siguiente, después de que hubieran regresado a Londres y se hubiesen ido cada uno por su lado, la fotografía apareció en el *Sunday's People* británico junto a un artículo que hablaba de «La nueva novia de Paul McCartney».

«Lo llamé por teléfono y le dije: "Si alguien me pregunta si es cierto, ¿qué debo responder?" —recuerda Maggie—. Él respondió: "Di la verdad".» Con esas palabras, Paul volvió a desaparecer de su vida.

También Chris O'Dell recuerda cómo Paul parecía «un poco perdido» en esa época, algo que compensaba dedicando todavía más energías a Apple. Había lanzado una empresa subsidiaria llamada Zapple, de la que se encargaría su viejo amigo Barry Miles, de la librería Indica, y que se dedicaría a grabar

textos leídos y obras de vanguardia. Se iniciaría con una serie en la que aparecerían autores contemporáneos de primer nivel, desde Allen Ginsberg y Lawrence Ferlinghetti a Charles Bukowski, Michael McClure y Richard Brautigan; más tarde, se invitaría a líderes mundiales como Mao Zedong de China y e Indira Gandhi, la primera ministra de la India, a que expusieran sus filosofías políticas. Nadie dudaba de que, para Paul McCartney, todos se pondrían en una fila ordenada.

Aunque en el número de 3 de Savile Row él seguía tan meticuloso y detallista como siempre —había llegado incluso a diseñar una cubierta uniforme para las «grabaciones de bolsillo» que pensaba hacer en Zapple—, su vida fuera de la oficina se había vuelto atípicamente confusa y caótica. Su antigua habilidad para deshacerse de los rollos de una noche parecía haber desaparecido; en un determinado momento tuvo tres mujeres viviendo en Cavendish al mismo tiempo. «Discuten», se quejó ante Barry Miles. Cuando una de las tres mantuvo una tozuda actitud de sordera ante sus insinuaciones de que su tiempo allí se había acabado, él lanzó su maleta por encima del muro hacia Cavendish Avenue.

No fue hasta finales de septiembre cuando se dio cuenta de que el mensaje de «Hey Jude» que John se había tomado tan a pecho —«La has encontrado, ahora ve y conquístala»—, era igual de aplicable a él mismo. Llamó a Linda Eastman, que estaba en Nueva York, y le pidió que volviera a Londres sin demora. Ella aceptó de inmediato.

Cuando llegó, Paul estaba con los Beatles en Abbey Road, así que Mal Evans la recogió en el aeropuerto y la llevó a Cavendish, donde ella debía esperarlo. Linda se quedó un poco desconcertada ante el desorden y la suciedad en que se había hundido la casa desde la última vez que ella había estado allí. Antes, la habían impresionado los cuadros que colgaban de las paredes; pero en ese momento era el hecho de que, entre todos aquellos

artilugios de última tecnología, «nada funcionaba». Lo único que encontró en la nevera fue una botella de leche llena de moho y una antiquísima cuña de queso.

Cuando Paul por fin regresó, trajo consigo una cinta de la canción que los Beatles habían grabado esa noche. No era suya, sino de John. Se llamaba «Happiness Is a Warm Gun», un título espantosamente profético si es que alguno lo ha sido. De todas maneras, él insistió en hacérsela escuchar a Linda antes de que cayeran en la cama.

Naturalmente, las fans que montaban guardia las veinticuatro horas ante la puerta principal habían notado esas idas y venidas. En aquella bochornosa noche de septiembre, su paciencia les trajo una recompensa poco común: el sonido de Paul cantando «Blackbird» a través de la ventana abierta de la sala de música.

Estaba dándole la bienvenida a Linda en su mundo de canción perpetua, pero las chicas, al oírlo, como dice la canción, «in the dead of night» [en plena noche], prefirieron pensar que estaba dedicada a ellas.

25 Alusión al tema «Blackbird», cuyo título se traduce como «Mirlo», del *Álbum blanco*.

III

HOGAR, FAMILIA, AMOR

24
HAS VUELTO A TOCAR EN LA AZOTEA Y A TU MAMI NO LE GUSTA

La llegada del álbum doble de los Beatles, el 22 de noviembre de 1968, fue un acontecimiento sin precedentes en la música pop. Sí, ya antes se habían visto audiencias enormes aguardando con ansia otros discos, largas colas esperando que abrieran las tiendas de discos, personas que en su casa se abalanzaban a la carrera sobre sus equipos de audio como los aquejados de diarrea corren hacia los inodoros. Pero jamás había existido tamaña ansiedad de posesión, un prestigio tan grande por ser el dueño, tanta gloria destinada a los primeros que conocieran de memoria la lista de canciones.

La presentación era lo más diferente posible del brillo, la pompa y la alegría que habían caracterizado la de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. En lugar del panteón psicodélico de Peter Blake había una cubierta blanca en la que solo se veía el nombre de los artistas, con una tipografía pequeña y descentrada, y un número de serie. Creada por Richard Hamilton, un artista pop diferente y más cerebral, recordaba más a una edición limitada que a un disco gramofónico del cual se habían producido en masa millones de ejemplares. El título oficial era *The Beatles*, aunque terminaría siendo conocido, desde entonces y para siempre, como el *Álbum blanco*.

George Martin había sentido que entre los treinta temas distribuidos en cuatro caras se incluían muchos que eran apenas mediocres y algunos de ellos

incluso malos (por no decir nada de «Revolution 9»). Hasta el último momento, él les instó a que redujeran los dos discos hasta editar solo uno, con los temas apretados como en una lata de sardinas , siguiendo la tradición de *Sgt. Pepper* y *Revolver*. Pero ni John ni Paul considerarían siquiera la opción de quitar algo. Tras la salida del álbum, dio la impresión de que su enfoque de «más es más» había resultado reivindicado de manera triunfal. En el Reino Unido, el *Álbum blanco* pasó siete semanas en el número uno y un total de veinticuatro en el Top 20. En Estados Unidos, vendió tres millones trescientos mil ejemplares en cuatro días y fue número uno durante nueve semanas. Terminaría certificado como el décimo álbum más vendido en Estados Unidos de todos los tiempos, después de haber logrado diecinueve discos de platino, que se otorgaban por ventas superiores a un millón.

Sin embargo, las reseñas alcanzaron pocas veces las alturas elogiosas de *Sgt. Pepper's*. Los críticos se quejaban de que las canciones no parecían poseer ningún tema o concepto unificador y que la preponderante atmósfera de suave fantasía tenía escasa relevancia en relación con las turbulencias políticas y sociales de la época. (En años posteriores, cuando tanto Paul como John intentarían cada uno por su lado crear una música más comprometida en términos políticos, se los censuraría con la misma severidad.)

El ejemplo ya tradicional de hipérbole intelectual provino del director televisivo británico Tony Palmer. En un artículo publicado en el *Observer*, Palmer calificó a Lennon y McCartney de «los mayores compositores de canciones desde Schubert» y predijo que el *Álbum blanco* «seguramente barrería con los últimos vestigios del esnobismo cultural y el prejuicio burgués». Puesto que eran pocos los compradores del disco que sabían que Schubert era un compositor, este comentario era, en sí mismo, un ejemplo máximo de esnobismo cultural.

Sin duda, el álbum era remarcable por los esfuerzos que en él se llevaban a cabo por elevar las miras estéticas de los oyentes. Pero el número de canciones favoritas perennes de los Beatles que contenía terminaría siendo incluso inferior a la estimación de George Martin: no más de media docena entre los treinta totales. Además, era irónico que, después de todos sus esfuerzos para mantener el rumbo y llevar a cabo su objetivo, la presencia de Paul no era para nada tan fuerte como la del aparentemente indolente y díscolo John.

Bajo el estímulo de su romance con Yoko y su nueva sensación de liberación, John ofrecía un recorrido por un espectro creativo notable que iba desde la visceral «Yer Blues» y la burlona «Sexy Sadie», un ataque en clave al Maharishi, pasando por la delicada y sutil «Dear Prudence», hasta «Julia», un fragmento del luto por su madre muerta que era más liviano que el aire.

Paul, al mismo tiempo, estaba distraído con los asuntos de Apple, se encontraba emocionalmente a la deriva después de haberse separado de Jane y, sin embargo, no se sentía del todo listo para comprometerse con Linda. Como resultado, la mayor parte de sus aportaciones a este álbum consiste en canciones enmascaradas con una sonrisa, como «Honey Pie», un pastiche de los musicales de Hollywood de los años treinta; «Rocky Racoon», a mitad de camino entre una falsa canción del Oeste americano y una tira de historietas; «Why Don’t We Do It in the Road?», sugerida por la visión de monos copulando en la India, y «Martha My Dear», así titulada en honor de su perra. Solo en «Blackbird» su talento se muestra en plenitud, con sus alas lustrosas y su pico dorado: Bach en guitarra acústica y, en lo que suena como una nota para sí mismo, un lugar donde por fin pone a un lado todas sus dudas sobre el compromiso:

> All your life
> You were only waiting for this moment to arise

[Toda tu vida… / Solo estabas esperando este momento para alzar vuelo]

Los momentos más jubilosos, como siempre, son aquellos en los que Lennon y McCartney cooperan, todavía sin señales de una presencia que pudiera interponerse entre ellos. En «Back in the USSR», Paul (sin Ringo, al que tampoco se lo echa de menos) revive su antiguo talento para el mimetismo, con dos voces haciendo una armonía muy cerrada en una imitación experta de los Beach Boys. Puede que, de manera retrospectiva, John vilipendiase «Ob-La-Di, Ob-La-Da», pero el día de su grabación se presentó en Abbey Road de muy buen humor, se sentó directamente al piano y ejecutó su introducción vodevilesca con todo el brío del que era capaz.

El talento de la pareja para intercambiar sus identidades nunca fue más notable. «Good Night», de John, parecía puro Paul en su evocación de *Children's Hour* (un programa radiofónico de la BBC de los años cincuenta), las cálidas hogueras con falso carbón Magicoal y las tazas calientes de Ovaltine.[26] «Helter Skelter», de Paul (un esfuerzo consciente de que la banda fuera más estruendosa que los Who en «I Can See for Miles») era una arremetida heavy metal que hacía que «Revolution» pareciera casi decorosa.

A esas alturas, John seguía siendo indulgente con aquellos que buscaban mensajes ocultos y profecías en sus letras. En «Glass Onion» había una referencia a «Strawberry Fields Forever» y después a «I Am the Walrus», que ofrecía supuestamente una clave de la más impenetrable de sus estrofas absurdas: «Well, here's another clue for you all / The Walrus was Paul» [Y bien, aquí hay otra pista para todos vosotros / La Morsa era Paul]. Más tarde, tras haber generado la más oscura de las interpretaciones, él sostendría que solo había querido «decirle algo amable a Paul» después de sus cuitas recientes, al tiempo que señalaba, de la manera más suave posible, que la sociedad que formaban estaba a punto de disolverse.

De hecho, casi toda «Glass Onion» hablaba de Paul… y de una manera inequívocamente positiva. Se mencionaban por su nombre tres canciones de McCartney: «The Fool on the Hill» (en la que Paul añadía un fragmento de su solo de flauta dulce original), «Lady Madonna» y «Fixing a Hole». Había incluso una referencia a Cast Iron Shore, la zona playera de Mersey llena de chatarra, que estaba cerca del antiguo hogar de los McCartney en Speke y donde a Paul le habían robado su reloj de pulsera cuando tenía diez años.

Incluso en los mejores momentos de su relación, John jamás se prodigaba en sus elogios a la obra de Paul, de modo que recibir un tributo de su parte en una escala semejante, y en ese momento en particular, era algo extraordinario. Incluso más si se tiene en cuenta la catarata de injurias que le seguirían.

Linda les cayó bien desde el principio a todos los miembros del séquito personal de Paul en Apple, quienes reconocieron el efecto benéfico que ella ejercía sobre él. «Me pareció encantadora —dice Tony Bramwell—. Y organizó un poco a Paul. Desde que Jane se fue, nadie lo había cuidado. No sé qué hacía su ama de llaves. La casa se había convertido en un basurero de soltero. La perra Martha cagaba por todo el suelo y nadie se molestaba en limpiar.»

Ordenar el resto de las áreas de su vida no fue tan sencillo. Durante los primeros días que Linda pasó en Cavendish hubo una catarata de llamadas telefónicas de mujeres no identificadas que no sabían nada de su llegada. Una de ellas era Maggie McGivern, quien no había vuelto a tener noticias de Paul desde sus vacaciones en Cerdeña, cuando él había parecido estar a punto de proponerle matrimonio. «Un día lo llamé (una de las únicas dos veces en que lo hice) y respondió una voz estadounidense que debía de pertenecer a Linda

—recuerda Maggie—. Paul le quitó el teléfono y hablamos un rato. Pero él no me explicó nada; solo dijo: "No sé cuál es la situación."»

Como los demás beatles ya conocían a Linda, su introducción en el círculo íntimo de la banda no provocó ninguna de las ondas de choque que sufrió John con respecto a Yoko. «Ella se quedaba en un segundo plano y dejaba que Paul siguiera con lo que tenía que hacer —dice Bramwell—. Era habitual que tomara fotografías, pero tan en silencio que la gente no parecía darse cuenta de ello.» Linda no trató de publicar ninguno de aquellos estudios íntimos, a pesar de que sus contactos en las revistas neoyorquinas le rogaban que se los diera. Cada tanto, su amigo Danny Fields, el director de *Datebook*, recibía una postal de ella en la que había escrita una sola palabra: «¡Uau!»

De todas maneras, su presencia causó una nueva tensión en la sede de los directores en el número 3 de Savile Row. A pesar de que ambas provenían de Nueva York y tenían una hija pequeña, ella y Yoko encontraron poco terreno en común. Y aunque en los encuentros previos había dado la impresión de que a John le caía bien, luego la trató con una frialdad visible, puesto que confundió sus modales discretos con falta de cortesía, incluso con hostilidad, hacia Yoko.

Yoko se había criado en el seno de una de las cuatro familias más adineradas de Japón, con treinta sirvientes domésticos que se presentaban ante ella avanzando de rodillas en su presencia y que, para marcharse, retrocedían también del mismo modo. Incluso John, que la adoraba, dijo una vez que ella veía a todos los hombres «como asistentes». En la oficina, él esperaba que las órdenes de ella se ejecutaran con la misma inmediatez que las suyas, y se dedicaba con mucha atención y fiereza a tratar de detectar cualquier señal de que el responsable no estaba tratándola con los mayores entusiasmo y dedicación. Linda, en cambio, era la amabilidad personificada para los empleados de Paul y parecía avergonzada si tenía que pedirles el más

mínimo favor. «Jamás habría enviado al mensajero de la oficina a comprarle Tampax, como la japonesa», dice Tony Bramwell.

Mal Evans la llevaba en coche y su compatriota Chris O'Dell, del departamento de Artistas y Repertorio, estaba disponible para ayudarla con la fuerte adaptación cultural que involucraba instalarse en Londres. Chris se había criado en Tucson (Arizona), donde Linda había vivido durante su matrimonio con Mel See, y las dos mujeres no tardaron en hacerse amigas. «Pedía muy poco —recuerda Chris—. Solo cosas como el nombre de una buena tienda donde pudiera encargar equipos fotográficos.»

A mediados de octubre, Paul acompañó a Linda a Nueva York para ir a buscar a su hija de seis años, Heather, que viviría con ellos en Cavendish. Linda preparó el terreno hablándole por teléfono de Paul —no como un beatle, sino «ese chico que me gusta de verdad»— y luego le pasó el teléfono a él para que se presentara. Como ocurría con mucha frecuencia, él no estaba para nada tan seguro de sí mismo y tan despreocupado como parecía. «[Yo pensaba:] "Oh, Dios mío, si ella me odia, esto puede ponerse muy pero muy difícil" —recordaba él—. Así que tal vez me haya mostrado excesivamente amable. Le dije: "¿Te casarás conmigo?". Ella respondió: "No puedo, eres demasiado viejo"… Pero eso rompió el hielo y yo le repliqué: "Oh, sí, por supuesto. Lo había olvidado. Bueno, tal vez debería casarme con tu mamá.".»

Pasaron diez días en Nueva York, donde se alojaron en el diminuto apartamento de Linda en el Upper East Side, que no era mucho más que una habitación con una cama plegable. Paul se había dejado crecer la barba —sorprendentemente negra y tupida— y, oculto tras ella, vio Manhattan por primera vez, caminó, cogió los clásicos taxis amarillos e incluso viajó en metro, en lugar de apiñarse en el interior de una limusina con los demás beatles mientras las caras de la gente se aplastaban contra las ventanillas y sus cuerpos se extendían por encima del techo.

Hizo sus primeros paseos por Chinatown y Little Italy, visitó salas de música como el Fillmore East y Max’s Kansas City e incluso llegó hasta el establecimiento más famoso de la música negra, el teatro Apollo de Harlem, por aquel entonces un área a la que no convenía acercarse. Fue al Greenwich Village para visitar a Bob Dylan, que seguía viviendo allí, y Linda los fotografió juntos con Sara, la esposa de Dylan, y su bebé Jesse. Pero pasaban la mayor parte del tiempo solos Linda y él, sin que nadie, milagrosamente, los molestara. Tal vez algún paseante ocasional reconociera sus delicados rasgos bajo las patillas de pirata y abriese los ojos en un gesto de incredulidad, pero no hubo ni un solo grito enloquecido ni ninguna persecución.

En Nueva York habían intercambiado sus roles habituales; Paul, por lo general, disponía de bastante tiempo libre, mientras que Linda tenía una cargada rutina centrada en Heather. «Fue una de las cosas que me impresionó de ella… se dedicaba en serio a cuidar de su hija —recordó él más tarde—. Todo parecía muy organizado… de una manera ligeramente alborotada.» Por primera vez cobró conciencia de una cualidad de Linda que solo pudo definir como «feminidad», algo que llegaba a un nivel más profundo que la belleza de las ninfas con las que siempre se había agasajado; algo cuya otra encarnación en toda su vida había sido su madre.

Un día, mientras paseaban por Mott Street, en Chinatown, se cruzaron con un templo budista en el que se anunciaban bodas. Paul cogió a Linda del brazo y, medio en broma, le sugirió entrar y casarse allí mismo. «En realidad yo no quería —recordaría Linda más adelante—. Llevaba muy poco tiempo sin estar casada, así que dije: “No, no, no”. Y seguimos caminando y fue como si jamás se hubiera dicho».

Hacia el final de su visita, Linda le presentó a su padre, Lee Eastman, el abogado de la industria del entretenimiento de Manhattan que, por la más

extraña de las coincidencias, había nacido con el nombre de Leopold Epstein. Con cincuenta y ocho años y casado en segundas nupcias con Monique, Eastman seguía siendo en gran medida un macho alfa cuya desaprobación de la vida bohemia de Linda no cambió demasiado por el hecho de que ella hubiera aparecido con un novio célebre. Se esforzó en no mostrar ninguna deferencia hacia Paul, no hizo mención alguna de los Beatles y, en cambio, realizó comentarios provocativos sobre el «hundimiento» de la economía británica. Paul se mantuvo sonriente e imperturbable y, una vez que Eastman se dio cuenta de que no podía intimidarlo ni provocarlo, los dos se llevaron bien.

Así que, después de haber viajado con su novia a Nueva York, Paul volvió a Cavendish con una familia. Su primer acto fue sugerir que visitaran la remota granja escocesa que él había comprado originalmente para Jane y a la que no había regresado desde su ruptura. Como admitió más tarde, creía que la península de Kintyre sería poco atractiva para aquella fotoperiodista neoyorquina de clase media-alta y blanca. «Le dije: “Sé que no te gustará… pero vayamos de todas maneras”.»

En realidad, Linda era mucho más una niña de la naturaleza que de rascacielos y taxis amarillos. De inmediato se enamoró tanto como Paul del carácter agreste y remoto de Kintyre, de las imponentes montañas y las bahías de dunas blancas, de las piedras verticales pictas y de los milenarios manantiales, de aquel silencio eterno e inviolable. «No se parecía en nada a ningún lugar en que hubiera vivido hasta entonces —recordaría—. La tierra más hermosa que jamás hayas visto… allá, en el fin de ninguna parte.»

Durante aquella breve visita, un periodista *freelance* local de dieciocho años llamado Freddy Gillies los vio juntos y se dio cuenta de que tenía entre manos una primicia mundial. Paul permitió que Gillies los entrevistara y fotografiara —usando la cámara Nikon de la propia Linda—, pero con la

condición de que no le vendiera la noticia a la prensa nacional ni tampoco a la internacional. De modo que la primicia no se difundió más allá del medio escocés *Daily Express*.

La granja de High Park jamás había sido un habitáculo de lujo y a Linda le pareció «poco más que unos cimientos […]; una casa de tres habitaciones, con ratas en las paredes y sin agua caliente». Sin embargo, en aquella primera visita temporal juntos, ella dijo algo que disipó cualquier duda que Paul todavía pudiera albergar sobre el compromiso y la monogamia: «Podría crear un bonito hogar aquí.»

Al mismo tiempo que Paul revolucionaba su vida con tanto secretismo, John y Yoko continuaban produciendo grandes titulares con la suya. El 18 de octubre, mientras vivían de prestado en el piso de Ringo ubicado en Montagu Square, sufrieron una redada policial y se los acusó de poseer 219 granos de cannabis (unos quince gramos). Aunque John sostuvo que la droga la había colocado allí el agente que lo arrestó, se declaró culpable y asumió la responsabilidad en exclusiva (con lo que salvó a Yoko de una posible deportación), por lo que recibió una multa de ciento cincuenta libras y veinte más en costas. Así llegó a su fin la edad de oro en la que la división de drogas de Scotland Yard consideraba intocables a los Beatles; desde ese momento en adelante, se les perseguiría con la misma alegría que a cualquier otra persona… Y John no sería, de ninguna manera, el poseedor del récord en ese sentido.

El hecho de que Yoko estuviera embarazada de cinco meses no impidió que las escandalizadas fans la empujaran con crueldad y le tiraran el pelo cuando los dos salieron juntos del tribunal. Posteriormente —tal vez como resultado directo del estrés que había sufrido— se produjeron complicaciones

en el embarazo y el 21 de noviembre, el día antes del lanzamiento del *Álbum blanco*, sufrió un aborto espontáneo en el hospital Queen Charlotte's de Londres. Negándose a abandonarla ni siquiera un momento, John se puso un pijama y se acostó en la cama contigua; cuando se necesitaba esta para otro paciente, él dormía en el suelo.

John ya había entregado a Apple Records un álbum de ellos dos, con instrucciones de que se presentara y promocionara con la misma fastuosidad que el *Álbum blanco*. Titulado *Unfinished Music No.* 1*: Two Virgins*, consistía en las grabaciones experimentales que habían hecho el mayo anterior, durante la primera noche que habían pasado juntos, y que había sido un proyecto tan absorbente que, según John, no había habido sexo hasta el amanecer.

También suministró una imagen para la portada lo más diferente posible del casto blanco total de Richard Hamilton. Tomada por el propio John con una cámara con temporizador, mostraba a los dos supuestos vírgenes de frente, totalmente desnudos y cada uno con un brazo alrededor del otro. La foto de la contracubierta, tomada con el mismo sistema, era una continuación de la película *Bottoms* de Yoko y mostraba a la pareja mirando de manera remilgada por encima del hombro.

Todo aquello supuso un choque espantoso para el sello discográfico que Paul había edificado con tanto cuidado junto con Ron Kass y Peter Asher: de la Black Dyke Mills Band a surrealistas gemidos electrónicos; de la dulce y virginal Mary Hopkin a la exhibición desenfadada de pezones y vello púbico. Sin embargo, el asunto no tardó en convertirse en algo más que una pelea entre Paul y John. EMI, que manufacturaba y distribuía los discos de Apple, no quería tener nada que ver con unas imágenes que, en 1968, podrían haber llevado a un juicio por distribución de pornografía. El presidente de la compañía, sir Joseph Lockwood, imploró en persona a John que escogiera

una imagen diferente. «Por qué no ponemos a Paul en la portada… Él es mucho más guapo —sugirió Lockwood, que era homosexual en secreto—. O una estatua de algún parque.»

Finalmente se llegó a un acuerdo poco limpio: *Two Virgins* saldría bajo el sello de Apple pero la participación de EMI se limitaría a la fabricación del disco. La distribución en el Reino Unido quedó a cargo de la compañía discográfica Who's Track y en Estados Unidos de una agencia poco conocida llamada Tetragrammaton. Cuando llegó a las tiendas, la portada con John y Yoko estaba dentro de un envoltorio liso de papel marrón, como un irónico guiño al camuflaje tradicional de la pornografía. El álbum vendió cantidades minúsculas pero, como se esperaba, desencadenó una nueva oleada de decepción y enfado contra John y de perplejidad por su elección de aquella amante desnuda.

Los medios, ocupadísimos en cebarse en este escándalo de John-y-Yoko, tardaron en enterarse de la existencia de la nueva novia de Paul. Pero las fans que asediaban su portal lo sabían todo sobre Linda, o eso creían, y ya la odiaban tanto como a Yoko. En realidad, en su caso las ofendía todavía más el hecho de que, con las hermosas mujeres que él tenía a su disposición en todo el mundo, Paul hubiera escogido a una tan alejada de los cánones convencionales de belleza, a cuyo pelo rubio por lo general parecía que le vendría de perlas un buen cepillado y cuyas ropas estaban tan poco de moda, por no decir que carecían de gracia alguna. Y la timidez de Linda se interpretaba como arrogancia, mezclada con un altanero júbilo por el inmerecido premio que había recibido.

A John siempre se lo había reconocido como un inconformista incontrolable, pero ser fan de Paul implicaba un fuerte sentido de propiedad. Como si fueran sus tías regañonas, las chicas que formaban piquetes en su portal de pronto fueron testigos de la transformación de Paul. En lugar de

aquel exigente dandi del pasado se encontraban con la tupida barba negra, un visible aumento de peso y el ancho sobretodo de *tweed* que parecía llevar todo el rato.

Para las fans, todo eso significaba que «ella» lo había atrapado en sus redes. En realidad, significaba que él era feliz.

Con la vida personal reactivada y estabilizada, Paul se volcó en reavivar y estabilizar a los Beatles, después de la dura prueba que había supuesto el *Álbum blanco*. Que no hubiera solución posible con un arreglo rápido jamás se le pasó por la cabeza. A pesar de que llevaban más de dos años trabajando en exclusiva en el estudio, jamás habían anunciado de manera oficial que ya no tocarían en directo y, por lo tanto, se los seguía considerando la principal atracción en concierto del mundo. En cada festival de rock que aparecía se los consideraba como el cabeza de cartel ideal; en la prensa musical casi nunca pasaba una semana sin que apareciera una nueva especulación sobre cuándo y dónde volverían al escenario.

Paul, por supuesto, nunca había descartado de verdad los conciertos en directo; como ya sabían los habitantes de Harrold, aquella aldea del condado de Bedford, estaba dispuesto a actuar ante públicos de cualquier tamaño, en cualquier momento y lugar. Y además creía que todos sus problemas como banda desaparecerían si descendieran del Olimpo formado por ellos cuatro y volvieran a tocar ante gente de verdad.

Su primera propuesta, que consistía simplemente en actuar bajo un alias en conciertos sorpresa en clubes, era demasiado extrema para los demás. Pero, en principio, la idea no era por completo inconcebible. Habían disfrutado de su aparición en el *David Frost Show*, ante el público que estaba en el estudio y que, al tiempo que los recibía embelesado, había escuchado la música con

una atención y un aprecio que no habían experimentado desde el Cavern. Además, la terapia de choque de su relación con Yoko había reavivado el apetito de John por las actuaciones en directo. Ringo estaba cada vez más involucrado en su carrera como actor cinematográfico, pero se ceñiría a lo que dictaminara la mente grupal, como siempre. Solo quedaba por convencer a George, el que más odiaba la beatlemanía de los cuatro.

Paul, entonces, se presentó con un plan alternativo para que los Beatles regresaran al terreno que una vez habían dominado… y, en el proceso, revitalizaran la compañía cinematográfica que había quedado en estado durmiente desde *Magical Mystery Tour*. Darían un concierto único, que Apple filmaría y comercializaría en todo el mundo. En tándem con este se lanzaría un documental de la banda durante los ensayos, muy al estilo de *One Plus One* de Jean-Luc Godard, que habían protagonizado los Rolling Stones después de que los Beatles rechazaran participar.

En un primer momento, Paul sugirió que la directora fuera Yoko, en una típica y sutil estratagema para concederle el respeto que John exigía y, al mismo tiempo, quitársela de encima. Pero Yoko no estaba interesada en la cinematografía convencional —de hecho, se sintió insultada por la idea—, de modo que la tarea fue a parar a Michael Lindsay-Hogg, quien, con veintiocho años, había dirigido varios filmes promocionales de los Beatles, de los cuales los más recientes eran los de «Hey Jude» y «Revolution», así como el largometraje documental *Rolling Stones Rock and Roll Circus*.

La idea original era filmar el concierto en el Roundhouse, un club del norte de Londres que Paul conocía bien a través de sus conexiones con el underground y que les daría a los Beatles una credibilidad inmensa entre el público jipi del rock ácido. Se reservó el Roundhouse para el 18 de enero de 1969, pero después se consideró demasiado normal y corriente para un acontecimiento tan significativo. Se propusieron otros sitios, cada uno más

grandioso e inverosímil que el anterior, desde las pirámides de Egipto hasta la cubierta de un crucero en medio del océano.

El 2 de enero, apenas once semanas después de la finalización del *Álbum blanco*, los Beatles se reunieron para el documental de los ensayos que o bien acompañaría o bien sería el tráiler de la película del concierto. Se había programado que durara dos semanas y tuviese lugar en una localización única, un estudio de filmación vacío dentro de los estudios cinematográficos de Twickenham, en el oeste de Londres. En ellos se garantizaba que estarían a salvo de fans intrusos y de la prensa, además, esos estudios les traían buenos recuerdos a la banda. Allí había tenido lugar su revitalizadora aparición en el *David Frost Show* y, en tiempos más lejanos y más felices, los Beatles los habían pisado para escenas de *¡Qué noche la de aquel día!* y *Help!*

Pero la elección resultó ser desastrosa. En pleno invierno, el estudio era un lugar helado, lóbrego e incómodo; además, se esperaba que ellos cumplieran el horario de un estudio de cine, en lugar del de un estudio de grabación, lo que implicaba llegar a las nueve en punto de la mañana cada día, en vez de presentarse cómodamente en Abbey Road al atardecer. No había guion de rodaje ni estructura de ninguna clase: las instrucciones que había recibido Michael Lindsay-Hogg eran, sencillamente, que filmara todo lo que ocurriera mientras los Beatles armaban una lista de temas para su grandioso concierto de regreso en la localización en la que se celebrara al final.

Aunque las condiciones no le gustaban a Paul ni una pizca más que a los demás, intentó, como era característico en él, sacar el mayor provecho posible de la situación. Se presentaba cada día a la hora señalada, con su ancho sobretodo de *tweed*, organizaba la agenda de piezas que ensayarían, y consultaba con Lindsay-Hogg las disposiciones y los ángulos de cámaras. Se había convertido en productor y director musical por descarte: ni George ni

Ringo mostraron ningún tipo de interés en el proyecto, mientras que John acababa de entrar en la heroína de la mano de Yoko y, como resultado, en la mayoría de los casos apenas se mostraba coherente.

El documental se ha elogiado como un asombroso ejercicio de honestidad —algunos dirían de masoquismo— que destruyó cualquier ilusión que quedase de que ser miembro de los Beatles era lo más divertido del planeta. Pero también contiene, contra toda lógica, buenas dosis de armonía y humor, junto con algunos momentos de magia musical a la altura de todo lo que se había visto hasta el momento.

Tampoco se los ve molestos por la presencia de Yoko en su seno e incluso vuelven a actuar como su grupo acompañante cuando ella ejercita un estilo vocal inspirado en los chillidos y gemidos de las sirvientas dando a luz que ella había oído durante su infancia en Tokio. Paul se suma al espíritu vanguardista haciendo chocar su bajo encendido contra la tela del amplificador para crear un gemido de acoples al estilo Jimi Hendrix.

Lo más interesante es la evolución de «Get Back» de Paul, cuyo título compendia el espíritu de toda la empresa. A partir de unos cuantos riffs básicos, es primero una pieza de heavy metal, luego una alegre balada country que habla de «Jojo [que se marcha de] su hogar en Tucson, Arizona». Tucson era el hogar del exmarido de Linda, Joseph Melville See, quien poco tiempo atrás se había mostrado tan comprensivo sobre el asunto de la custodia de Heather, pero Paul siempre insistiría que aquello era pura coincidencia.

La letra original también poseía una intencionalidad política y era un eco paródico de los recientes ataques del parlamentario tory Enoch Powell a la comunidad inmigrante paquistaní de Gran Bretaña. La estrofa luego quedó descartada… Sabia decisión, puesto que sonaba bastante racista por sí misma. Con una amarga visión retrospectiva, John afirmaría más tarde que cada vez

que Paul cantaba «Get back to where you once belonged» [Regresa al sitio al que antes pertenecías] parecía estar mirando directamente a Yoko.

Pero en la película se ve con bastante frecuencia a los dos trabajando juntos con un deleite bastante similar al de antes. Hay una verdadera calidez en su interpretación de «Two of Us» de Paul, que en realidad habla de Linda y él, pero que en ese momento parecía un tributo a la pasmosa carrera que habían realizado juntos: «You and I have memories / Longer than the road that stretches out ahead» [Tú y yo tenemos recuerdos / Más largos que el camino que se extiende hacia delante]. Incluso reviven «One After 909», que habían compuesto juntos para los Quarrymen en la era skiffle, cuando ningún tema era más glamuroso que un tren. Para el compositor de «Eleanor Rigby», aquel estribillo de «Move over once, move over twice / Come on baby don't be cold as ice» [Apártate una vez, apártate dos veces / Vamos, nena, no seas fría como el hielo] siempre le había causado una profunda vergüenza; pero ahora, en cierta forma, lo admira.

De todas maneras también había una buena cantidad de apatía y de interpretaciones deslavazadas y, al final, hasta la determinación de Paul comenzó a flaquear. «No entiendo por qué ninguno de vosotros está interesado en meterse en esto —les dijo a los demás—. ¿Para qué es? No puede ser por el dinero. ¿Por qué estáis aquí? Yo estoy aquí porque quiero hacer un concierto, pero en realidad no siento mucho apoyo […]. Solo hay dos opciones. O lo hacemos o no lo hacemos. Y quiero una decisión. Porque no estoy interesado en pasar mis putos días perdiendo el puto tiempo mientras todos decidimos si queremos hacerlo o no.»

Por fin, durante el octavo día de rodaje, la cámara de Lindsay-Hogg captó un intercambio entre George y Paul. El primero acababa de tocar un riff que a Paul le pareció que podía mejorarse y estaba demostrándole cómo hacerlo con un movimiento descendente de un brazo.

PAUL: ¿Ves?, tiene que bajar así. No debería haber ningún salto reconocible. Es más fácil si lo cantas. Así: «uau-uau-uau…»

Nadie dijo «corten» y, en un instante, los Beatles estaban peleándose ante las cámaras, uno con la actitud de un joven y barbudo profesor tratando de transmitir entusiasmo a un alumno lento, el otro exudando resentimiento por encima del cuello alto de su jersey rojo.

PAUL: Siempre noto que te irrito. Mira, no estoy intentando atacarte. Solo digo que: «Mirad, muchachos… la banda. ¿Lo hacemos así?».
GEORGE: Mira, tocaré cualquier cosa que quieras que toque. O no tocaré nada. Haré lo que sea que te complazca.

De hecho, ya había un antecedente similar: durante la grabación de la canción de George «Taxman» para *Revolver*, Paul también había criticado repetidas veces su solo de guitarra y al final se lo había robado. En aquel momento George lo había aceptado pero esta vez se marchó del estudio y, en apariencia, de los Beatles, y su única despedida fue un seco «Nos vemos por los clubes».

John y Paul coincidieron en que era probable que lo que John llamaba «la herida supurante» dentro de la banda ya no pudiera curarse y que si George no regresaba para el siguiente viernes los Beatles, en la práctica, se habrían separado. En ese momento, Derek Taylor, el encargado de prensa, con quien George siempre había tenido una muy buena relación, lo convenció de que asistiera a una reunión de negocios en Apple dos días antes de que se cumpliera el plazo. Pero él dejó claro que solo regresaría a las filas con la condición de que Paul dejara de mangonearlo y que el plan maestro de McCartney se cancelara de inmediato. Debían olvidarse de todas aquellas

ideas grandiosas de conciertos en lugares exóticos y centrarse en hacer el siguiente álbum.

Paul no puso objeciones, puesto que estaba tan harto como los demás de las condiciones de Twickenham. Se acordó tomar un pequeño receso y luego transferir las operaciones al estudio de grabación en el sótano del número 3 de Savile Row, que supuestamente Magic Alex Mardas había estado instalando durante la mayor parte del año anterior. En realidad, el altercado ayudó a determinar la personalidad del nuevo álbum, que, como habían acordado, debía ser por completo diferente de su reciente y recargado pero superventas álbum doble.

Había una anomalía continua en la vida de George, consistente en que, mientras en los Beatles ocupaba un segundo plano y estaba permanentemente eclipsado por Lennon y McCartney, músicos de primera clase como Eric Clapton, Bob Dylan y sus virtuosos acompañantes, The Band, lo tenían en la mayor de las estimas. George acababa de regresar de Estados Unidos y hablaba con entusiasmo de *Music from the Big Pink*, un álbum de The Band en el que el quinteto había explorado sus raíces country y hillbilly con instrumentos en su mayor parte acústicos hasta crear una obra maestra compleja y tranquila. Los Beatles decidieron que, en lugar de en Blanco, en ese momento debían pensar en Rosa.

El título de la canción que Paul había creado en los estudios Twickenham definía este nuevo objetivo tanto como el anterior. En lugar de volver a los conciertos en directo, emularían a The Band y regresarían a las raíces. Puesto que en su caso sus únicas raíces eran ellos mismos, eso implicaba volver a capturar la simplicidad de la música que hacían cuando eran solo ellos cuatro lanzando a todo volumen un crudo soul y rhythm & blues en Liverpool y Hamburgo; antes de la llegada de los cornos franceses, las arpas, las

trompetas pícolo, las orquestas cacofónicas con narices falsas, los tiovivos de feria girando al revés, los sitares y los bucles de cintas.

Siguiendo ese espíritu, Paul decidió utilizar el instrumento más evocador de aquellos años exuberantes y despreocupados, su bajo Höfner modelo violín. En realidad tenía dos: el primero, que había comprado en Hamburgo y con el que había tocado en mil y una sudorosas noches en la Reeperbahn y en el Cavern; y el segundo, un modelo mejorado que la compañía Höfner le había regalado en 1963, después de que diera fama internacional a la marca. Para acrecentar al máximo el regreso a las raíces, se llevó ambos al estudio de grabación.

Se convocó a George Martin como productor y las instrucciones que le dio John Lennon prácticamente equivalían a restar importancia a la incalculable contribución de este a los Beatles a lo largo de los seis años anteriores. Lo que querían, explicó John, era un álbum «honesto», sin «nada de esa mierda de producción».

A Martin le habían hecho creer que trabajaría en un estudio en el que las maravillas tecnológicas de Magic Alex harían que Abbey Road pareciera prehistórico. Sin embargo, cuando visitó por primera vez el sótano del número 3 de Savile Row, no encontró ningún equipo de grabación utilizable, meses después de que se hubiera encargado el estudio. (Más tarde, Mardas declaró que él no había estado trabajando allí, sino que se había dedicado a construir una maqueta del diseño en otra dirección.) Ni siquiera había regatas en las paredes para los cables eléctricos, según descubrió Martin, y un equipo de calefacción central contiguo generaba un ruido invasivo que había que amortiguar de alguna manera. La única manera mediante la cual podían empezar a trabajar de inmediato, como se le había requerido, consistía en importar una montaña de equipos del miserable y desactualizado EMI.

La primera sesión para un álbum cuyo título transitorio era *Get Back* tuvo lugar el 22 de enero de 1969. George Martin tenía de asistente a Glyn Johns, ingeniero y productor de los Rolling Stones durante mucho tiempo. Las cámaras de Michael Lindsay-Hogg continuaban filmando todo lo que ocurría, aunque el propósito ulterior de este metraje ya no estaba tan claro para el director.

También se produjo un añadido en la formación de los Beatles. Era la primera vez que se invitaba a un músico para todo un álbum, lo que era en sí mismo un síntoma claro de la tensa atmósfera que existía entre los miembros de la banda. Se trataba de Billy Preston, un cantante y organista negro estadounidense a quien habían conocido a principios de los sesenta cuando formaba parte de la banda de Little Richard. George le pidió que tocara en *Get Back* no solo por su talento al teclado, sino porque era menos probable que se produjeran peleas si una persona ajena a ellos estaba presente.

En la práctica, la tarea de Martin consistía en producir un álbum de actuaciones en directo de los Beatles, sin sobregrabaciones ni cortes de ninguna clase. Su primer álbum, *Please Please Me* de 1963, había sido exactamente eso, realizado por cuatro muchachos cuya pasión, por no mencionar la reverencia que sentían ante su nuevo jefe discográfico, les había proporcionado la energía para terminarlo en un solo día. Para subrayar este propósito, habían preparado una portada idéntica a la de *Please Please Me*, con una fotografía de ellos en la actualidad hecha por el mismo fotógrafo, Angus McBean, en la que aparecían con el pelo lacio mirando desde lo alto por el mismo hueco de la escalera de la sede de EMI, en Manchester Square.

Ahora ya no eran muchachos, sino dioses; ya no estaban hambrientos, sino mil veces saciados; tampoco sentían pasión, sino un cansancio inimaginable… y ya no estaban dispuestos a que nadie en la tierra los mandara. Aferrándose tenazmente a la regla de que no hubiera cortes ni

sobregrabaciones, paraban después de cada error y volvían a empezar todo de nuevo. En algunos casos llegaron a realizar más de sesenta tomas y George Martin ya no sabía si la sexagésima representaba alguna mejoría con respecto a la anterior. «En ese caso no sirves para una mierda, ¿verdad?», le espetó John en una ocasión. Martin seguía siendo demasiado caballero para responderle de la misma manera, pero fue delegando la producción cada vez más en Glyn Johns.

Durante gran parte del tiempo no hacían más que improvisar, recorriendo el vasto repertorio de rocanrol y rhythm & blues que habían acumulado antes de ser famosos y que todavía se sabían de memoria. Paul abandonó todo intento de mantener la disciplina y la concentración, y siguió el ejemplo de los otros. Terminaron grabando un centenar de temas, la mayoría divagaciones autoindulgentes y descuidadas, aunque unos pocos —como «The Long and Winding Road» de Paul y «Don't Let Me Down» de John— alcanzaron un nivel de brillantez totalmente nuevo. Pero para entonces ya nadie podía señalar la diferencia. Para empeorar todavía más el ánimo de Paul, en algún lugar entre Twickenham y Savile Row le robaron el más antiguo de sus dos bajos modelo violín, el que había comprado en Hamburgo y había tocado hasta la mitad de la beatlemanía.

El director Michael Lindsay-Hogg había planeado filmar el concierto de regreso de los Beatles al atardecer, en un anfiteatro romano de dos mil años de antigüedad de Túnez, con la música resonando como el cántico del almuecín para convocar a decenas de miles de fieles. Finalmente, la única actuación en directo que Lindsay-Hogg pudo captar en la película tuvo lugar en un escenario improvisado en el tejado del número 3 de Savile Row, observada por un puñado de empleados de Apple y unos pocos espectadores desconcertados desde los edificios más próximos. Duró solo cuarenta y dos minutos hasta que la policía le puso fin, después de que las empresas de la

zona se quejaran del ruido. Por más que consistió en un apaño realizado con poco entusiasmo, se convertiría en uno de los momentos más famosos de la historia de los Beatles, y crearía un ritual esencial para cualquier banda de rock que buscara credibilidad como guerrilla urbana. En los años siguientes, una cantidad innumerable de otros músicos subirían a tejados con equipos de filmación y empezarían a tronar, esperando con ansias el sonido de las sirenas de la policía.

En la versión editada que se conoce, el concierto de la azotea de Apple parece una actuación continua, pero en realidad fue más como una sesión de ensayo e improvisaciones. Comenzó con Paul cantando dos versiones consecutivas de «Get Back», vestido con un traje negro de aspecto más bien clerical, una camisa de color claro y con la barba agitada por el viento invernal. Estaba cantándola por tercera vez cuando apareció la policía… que esperó cortésmente a que terminara. «You've been playing on the roof again and you know your momy doesn't like it —improvisó—. She's gonna have you arrested.» [Has vuelto a tocar en la azotea y sabes que a tu mami no le gusta. Va a hacer que te arresten…]

Y, por supuesto, no fue un concierto de regreso, sino la despedida formal de los Beatles; pero, como todavía no era necesaria, se reservó para después.

26 Un producto envasado consistente en una mezcla de leche, azúcar, cacao y malta.

25
¡A LA MIERDA CON EL DINERO!

Puede que con aquel estrépito metálico resonando por encima de las sastrerías de Savile Row y a través de Londres, la casa Apple diera voz al conflicto y a la confusión de los que era presa. Por algún motivo, daba la impresión de que cada nuevo intento de dar una semblanza de racionalidad a los negocios de los Beatles no hacía más que empeorar las cosas.

Apple ha pasado a la leyenda como un fiasco sin atenuantes en el que la banda sufrió toda clase de robos por parte de estafadores y aprovechados, como preludio a su penosa desaparición. Sin embargo, al final del primer año de actividades, la compañía había generado unos resultados de los que sus cuatro dueños —y, por encima de todo, uno de ellos— podían enorgullecerse. Con el respaldo de Paul en las funciones de cazatalentos, compositor, productor y músico de sesión, Ron Kass y Peter Asher habían convertido Apple Records en un sello independiente indiscutiblemente dinámico e innovador. Tampoco es que pareciera lo que más tarde se conocería como *indie*: la gente esperaba de manera natural que, si los Beatles establecían una empresa, esta compitiera en términos de igual a igual con todos los gigantes.

Como mínimo, Apple Records se había mantenido fiel a la misión de la compañía de auspiciar talentos jóvenes y desconocidos. Después de Mary Hopkin y Jackie Lomax, había fichado a los Iveys, una banda galesa descubierta por Mal Evans, así como al dúo de compositores escoceses formado por Benny Gallagher y Graham Lyle. Sin embargo, la atracción de

los Beatles no se limitaba solo a los desconocidos: nombres ya establecidos a ambos lados del Atlántico habían empezado a tantear el terreno para incorporarse a Apple; entre ellos, los casos más notables eran el de Fleetwood Mac y el del nuevo supergrupo Crosby, Stills & Nash.

Ese espíritu ecléctico que Paul había implantado con la Black Dyke Mills Band seguía siendo una parte fundamental del sello. A través de Ron Kass ficharon al Modern Jazz Quartet —lo más próximo que había habido a unas estrellas de rock antes del rock— para que hicieran dos álbumes, y uno de ellos incluiría una versión de «Yesterday». El MJQ era un cuarteto ferozmente sereno y de aspecto solemne cuyo líder, John Lewis, los obligaba a tocar con inmaculados trajes y corbatas, como los Beatles de la era Epstein. «Pero cada vez que Lewis no estaba cerca —recuerda Peter Asher—, se quitaban las chaquetas, se aflojaban las corbatas y aparecían los porros.»

Los discos de Apple se vendían bien. En marzo de 1969, «Goodbye», el segundo sencillo de Mary Hopkin, llegó al número dos en el Reino Unido y al trece en Estados Unidos. Además de componer la canción (todavía bajo los créditos de Lennon-McCartney), Paul la grabó en una maqueta para Hopkin, la produjo y tocó el bajo, la guitarra acústica y la batería con percusión adicional. El mes siguiente, «Get Back» se lanzó como sencillo junto con «Don’t Let Me Down» de John, llegó instantáneamente al número uno en Gran Bretaña —y evitó que «Goodbye» llegara a esa posición— y encabezó las listas de discos más vendidos en Estados Unidos y en el mundo entero.

Apple siempre había tenido la intención de ir más allá de la música y de descubrir y apoyar a jóvenes creadores que estaban empezando en todas las artes escénicas y visuales. En aquel momento daba la impresión de que las vastas sumas que habían invertido no habían servido para estimular a ningún talento original… pero, a largo plazo, se revelaría que había uno notable. Se trataba de Richard Branson, un joven de dieciocho años que había acudido al

número 3 de Savile Row en busca de apoyo para su primer proyecto empresarial, un periódico nacional para estudiantes universitarios. Los ojos protuberantes de Branson captaban todo lo que veían; una década más tarde, sintetizaría hábilmente el concepto de Apple de «una compañía underground por encima del nivel del suelo» en su propia organización, también con múltiples divisiones y que generó grandes beneficios, llamada Virgin.

El edificio mismo poseía una función diplomática tan importante como la de cualquier embajada convencional. La oficina de prensa de Derek Taylor, ubicada en el segundo piso, recibía un aluvión incesante de solicitudes de entrevistas o sesiones fotográficas con los Beatles, juntos o por separado, por parte de periódicos, revistas y emisoras de radio y televisión de todo el mundo. La sala siempre estaba en una semioscuridad, con un sistema de luces psicodélicas que proyectaban serpenteantes siluetas de espermatozoides en una de las paredes. Taylor dirigía a sus tres secretarias desde un sillón de mimbre con un enorme respaldo festoneado; los periodistas que esperaban para reunirse con él avanzaban a lo largo de una hilera de sofás de terciopelo hasta que al fin podían hablarle. En una pequeña antesala se dispensaban rebosantes vasos de whisky escocés con Coca-Cola, tanto a los visitantes como a los agentes de prensa y, como si fuera una bóveda llena de lingotes, había pilas de cartones de cigarrillos Benson & Hedges Gold.

Según recuerda Barry Miles, el encantador y acogedor Taylor funcionaba, junto con su departamento, como sustituto de los Beatles en carne y hueso. «Cada vez que algún importante artista estadounidense pasaba por Londres, como por ejemplo The Mamas and the Papas, esperaban, como era natural, ver a Paul o a John, pero estos no querían verlos necesariamente. De modo que se presentaban en Apple, hablaban con Derek, se les ofrecía un trago y un porro, y se marchaban felices.»

Miles señala también que las mayores extravagancias eran, de lejos, obra de los propios Beatles. Cada vez que se suponía que John y Yoko vendrían, había que comprar caviar Beluga en la tienda Fortnum & Mason de Piccadilly. En una ocasión en la que la pareja no se presentó en el momento acordado, las dos cocineras fijas de Le Cordon Bleu untaron todo el contenido de un frasco en una sola ración de tostadas y se lo comieron.

Durante un viaje a California, George conoció a una división de los Hell's Angels e invitó a Londres a sus miembros, prometiéndoles la hospitalidad del número 3 de Savile Row. Llegaron en sus motocicletas, tal cual se los esperaba, y aterrorizaron a todo el edificio durante una semana, consumiendo la comida y la bebida disponible en cantidades épicas y acosando sexualmente a las secretarias, todo bajo la protección inviolable de su anfitrión beatle. Y, lo que resulta bastante irónico, el punto culminante de la visita de los Angels tuvo lugar cuando se colaron catastróficamente en una fiesta de Navidad para los hijos de los empleados de Apple, cuyas figuras principales eran John y Yoko disfrazados de «Padre y Madre Navidad».

Como era inevitable, esa extravagancia se contagió a los empleados, que creían que las arcas de los Beatles no tenían fondo. Los viajes eran siempre en primera clase, siempre se pedían limusinas en lugar de taxis y todas las comidas se hacían en los mejores restaurantes y se cargaban a la cuenta de gastos de la empresa. Hay un pequeño ejemplo que resume el clima general: una determinada marca de vodka popular entre los altos ejecutivos de Apple solo podía obtenerse en un restaurante de Knightsbridge que se negaba a venderla para llevar. De modo que se enviaba a dos subalternos a almorzar allí para que trajeran la apreciada botella, cuyo coste quedaba prácticamente cuadruplicado por la suma de la comida, el vino y los trayectos en taxi de ida y vuelta.

De todos los Beatles, Paul era el único que mostraba señales de preocupación por los gastos de Apple. «Examinaba los presupuestos de los distintos departamentos —recuerda Chris O'Dell— e intentaba limitar los gastos excesivos que encontraba.» En especial le preocupaba la oficina de prensa, con sus numerosas secretarias, el alcohol que corría con tanta ligereza y la atmósfera propia de una fiesta psicodélica. Nunca se había llevado del todo bien con Derek Taylor, quien tenía más relación con John y George. «El almuerzo con Paul ha ido bien —le confiaba Taylor de manera indiscreta al siguiente periodista que estaba en la cola para verlo—. Casi no nos peleamos.»

En un determinado momento, y teniendo en cuenta que la comisaría de policía de Savile Row se encontraba a menos de doscientos metros, Paul prohibió el consumo de cualquier tipo de drogas en las instalaciones. Eso no cambió mucho las cosas en la oficina de prensa, donde las secretarias se turnaban para traer bandejas de *brownies* de hachís preparados en sus casas y un muchacho de aspecto trastornado al que se conocía solo como Stocky se ponía todos los días de cuclillas encima de un armario archivador, colocado de ácido, y allí dibujaba sin cesar genitales.

Hasta ese momento, lo más parecido a un guardián financiero que Apple había tenido era Harry Pinsker, el excontable de Brian y el hombre que le había mandado una misiva a Paul a Wimpole Street para informarle de que ya era millonario. Pinsker formaba parte de la junta directiva y su objetivo consistía en vigilar los gastos, pero le resultaba una tarea cada vez más impracticable. Cuando John y Yoko aparecieron desnudos en el álbum *Two Virgins*, Pinsker renunció como protesta pero, temiendo lo peor, encargó a un miembro júnior de su firma llamado Stephen Maltz que realizara un análisis detallado de las cuentas de la empresa.

Maltz dedicó varias semanas a la tarea y luego envió a cada uno de los Beatles una carta de cinco páginas en la que resumía sus nefastos hallazgos. En menos de un año, Apple había gastado la totalidad de los dos millones de libras que se habían reservado para la cancelación de una deuda fiscal, más cuatrocientos mil adicionales que representaban la primera cuota de su pago colectivo por vender sus servicios a su propia empresa. Además, cada uno de ellos había dejado en números rojos su cuenta societaria —Paul en mayor medida, con 66.988 libras— y todos se enfrentaban a pasivos impositivos de alrededor de seiscientas mil libras.

«Lo único que sabíais —escribió Maltz— era que teníais que firmar una factura y levantar el teléfono y el pago se hacía efectivo. Jamás os preocupó de dónde salía el dinero ni cómo se gastaba, y vivíais con la idea de que teníais millones a vuestra disposición […]. Cada uno de vosotros posee casas y coches […]. También tenéis casos pendientes relativos a vuestros impuestos. Vuestras finanzas personales son un desastre. Apple está metido en un desastre.»

A los Beatles les resultó una píldora amarga de tragar. Sus esfuerzos para dirigir sus propios asuntos —en los que Paul, más que nadie, había volcado tanta energía y dedicación— habían fracasado de manera estrepitosa. Habían jurado que jamás tendrían otro mánager después de Brian, pero eso era justo lo que necesitaban en ese momento y con desesperación: alguien que resolviera el desastre de Apple y también el desastre psicológico en el que se habían metido como banda. Y lo necesitaban ya, antes de que se produjera una hemorragia todavía mayor de su dinero y de su vitalidad creativa.

Había un candidato interno obvio. Neil Aspinall se había encargado de la mayoría de las funciones de un mánager durante varios años, aunque técnicamente seguía siendo el *roadie* de la banda, y los cuatro confiaban en él y lo respetaban por igual. «Vamos, incluso podrías quedarte con el 20 por

ciento», lo instó John. Pero Neil, aunque daba la impresión de poseer la dureza proverbial de los liverpulianos, carecía de la seguridad necesaria para asumir de manera oficial ese puesto. De modo que el salvador debería venir de fuera.

La búsqueda empezó en un nivel más semejante al de una industria nacionalizada y problemática que al de un grupo pop derrochador. John se puso en contacto con lord Beeching, quien, unos pocos años atrás, cuando se lo conocía como el doctor Richard Beeching, había «racionalizado» la red ferroviaria estatal de Gran Bretaña cerrando grandes sectores de la misma. Después de revisar los números de Apple, Beeching propuso una solución similar: eliminar las divisiones improductivas como Apple Electronics y Apple Tailoring y concentrarse en los negocios de alto volumen y clase Pullman, es decir, Apple Records.

Paul, como era típico en él, escogió una ruta de más categoría. Consiguió que sir Joseph Lockwood, de EMI, le presentara a lord Poole, presidente del exclusivo banco mercantil Lazard's y consultor financiero personal de la reina. A pesar de toda su eminencia, Poole resultó ser un hombre amable y compasivo que se quitó la corbata para que la estrella pop que le visitaba se sintiera más cómoda. «Se ofreció a resolver el lío de los Beatles y, más aún, a hacerlo gratis —recordaría Lockwood—. Pero ellos jamás dieron algún paso más relativo a esa propuesta.»

Eso se debió a que Paul había encontrado otra solución potencial mucho más próxima. El padre de Linda, el abogado neoyorquino del mundo del espectáculo Lee Eastman, tenía décadas de experiencia manejando las finanzas de importantes figuras del negocio del espectáculo y el mundo del arte. El hermano mayor de Linda, John, también era abogado y socio en la firma Eastman & Eastman que Lee había montado en 1965.

Aunque solo tenía veintiocho años, John Eastman poseía la habilidad necesaria para desenmarañar los complejos problemas contractuales que con frecuencia perjudicaban, por encima de todo, a los jóvenes artistas pop. Entre sus antecedentes ya se contaba el trato por el cual la banda estadounidense Chicago le había tan solo alquilado las cintas originales de sus grabaciones a Columbia Records, en lugar de transmitirle la propiedad. Más adelante se ocupó, en nombre de Andrew Lloyd-Webber, de frenar las representaciones no autorizadas de su primer musical, *Jesus Christ Superstar*.

Paul, por lo tanto, sugirió Eastman & Eastman como la «escoba nueva» de los Beatles. Debido a su experiencia especializada —y, además, al hecho de ser un fan apasionado y conocedor de los Beatles—, fue John Eastman, en lugar de su padre, quien se trasladó a Londres, a expensas de la firma, para examinar la situación de Apple.

Llegó justo antes de la Navidad de 1968 y se registró en el imponente Claridge. «Tenía la habitación más económica del hotel —recuerda— y durante todo el tiempo que me alojé allí no pedí ni siquiera una Coca-Cola al servicio de habitaciones. Era solo para demostrar que [Eastman & Eastman] estaba en el mejor hotel de la ciudad y que, por lo tanto, éramos gente seria.»

Al principio, el resto de los Beatles, en especial John, lo trataron con frialdad por el hecho de que el padre de Linda no hubiera venido en persona, sino que hubiera mandado a alguien a quien, de manera errónea, tomaban por un novato sin experiencia. El aspecto inmaculado y convencional de Eastman, en contraste con el de su hermana, también levantó algunas cejas bajo los peinados jipis. «En aquellos tiempos yo creía que si no podía pensar como un abogado al menos podía vestirme como uno, así que siempre llevaba traje.»

Una vez que se acostumbraron a sus trajes, los Beatles lo recibieron «en general bien». Resultó diferente la reacción de los altos ejecutivos de Apple,

que estaban horrorizados por ese entrometido joven estadounidense y la amenaza para sus puestos que representaba. (¡Y aún no habían visto nada!) «Ninguno de ellos me ayudó en lo más mínimo —recuerda Eastman—. Todas las puertas estaban cerradas.»

En el número 3 de Savile Row encontró «una compañía que sangraba dinero». Pero, para su manera de pensar, era mucho más serio el hecho de que Apple se hubiera estructurado pensando más en las ganancias de capital que en proteger la marca Beatles y en asegurarse los derechos de reproducción de sus canciones a largo plazo. «No había ninguna percepción del valor de la gran creatividad. Era como si todavía esperaran que sus carreras llegaran a su fin en cualquier momento.»

Dio la casualidad de que acababa de presentarse la oportunidad de hacer hincapié donde John Eastman creía que era necesario. Dos años después de la muerte de Brian Epstein, su antigua empresa de representación NEMS, que había sido rebautizada como Nemperor Holdings, seguía recibiendo todos los ingresos de los Beatles (excepto los que surgían de la composición) y deducía una comisión del 25 por ciento. El sucesor de Brian, su hermano menor Clive, un hombre menos dinámico, había prometido al principio una «vigorosa expansión» de la compañía, pero odiaba ser un empresario pop y anhelaba regresar a la tranquilidad de su vida en Liverpool.

Clive y su madre viuda, Queenie, la principal accionista, habían recibido poco antes una oferta de vender la empresa a un banco mercantil londinense llamado Triumph Investment Trust. Pero consideraban que, puesto que ellos eran el cimiento y el principal activo de NEMS/Nemperor —y también por los viejos tiempos—, los Beatles debían tener la primera opción.

Adquirir la compañía tenía mucho sentido en términos financieros, en una época en que muy pocas cosas lo tenían. De un plumazo podían incrementar sus ingresos en un cuarto y, en el proceso, adquirir asimismo la participación

del 7,5% que Brian poseía de la compañía que publicaba las canciones, Northern Songs. Sir Joseph Lockwood, de EMI, accedió a adelantarles todo el precio de compra a costa de regalías futuras y se ofreció a hacerle a John Eastman un cheque por 1,4 millones de libras allí mismo. Adecuadamente impresionados, los cuatro firmaron una carta en la que autorizaban a Eastman a negociar la compra en nombre de ellos.

Se trataba, de forma evidente, de un momento en que había que ejercer una discreción extrema en lo que respectaba a la prensa. Por desgracia, John Lennon no era capaz de reconocer esos momentos. A mediados de enero de 1969, durante las frías sesiones de *Get Back* en los estudios Twickenham, concedió una entrevista a Ray Coleman, director de *Disc and Music Echo* y por lo general una persona bastante fiable en cuando a la cobertura de noticias sobre los Beatles. Todavía impresionado por las revelaciones de Stephen Maltz, John no pudo evitar soltarlo todo: «No tenemos ni la mitad del dinero que la gente cree. Han sido castillos en el aire desde el principio. Apple pierde dinero todas las semanas porque hace falta que la conduzca un gran hombre de negocios. Si sigue así, todos nosotros estaremos en la quiebra en seis meses. Apple necesita una escoba nueva y un montón de personas que están allí tendrán que marcharse.»

El titular de *Disc and Music Echo* de esa semana, «John Lennon dice que los Beatles están en una crisis económica», causó, como mínimo, una impresión, una consternación y una desilusión mundiales mayores que el de «John Lennon dice que los Beatles son más populares que Jesús». La noción de un beatle sin oro ilimitado en el bolsillo era tan impensable como la de un arcángel con halitosis. Por su parte, John no solo no hizo ningún intento de desdecirse, sino que duplicó el horror cuando declaró a *Rolling Stone* que «me quedan solo cincuenta mil» (que era como si hoy en día alguien se quejara de tener solo un millón).

La difusión por parte de John de la mala situación de la compañía justo cuando se estaban tomando medidas para solucionarla sacó de quicio a los gerentes de Apple. Solo Paul se detuvo a pensar en la tropa, las secretarias y oficinistas que no derrochaban el dinero de los Beatles, sino que en realidad trabajaban muchas horas a cambio de salarios normales sin beneficios adicionales y, sin embargo, se sentían incluidos en las acusaciones de John y su amenaza de despidos en masa.

Pocos días más tarde, Paul se encontró con Ray Coleman en las escaleras del número 3 de Savile Row y le echó una terrible bronca por haber publicado la primera noticia. «Esta es tan solo una compañía pequeña y estás tratando de hundirla —gritó—. Sabes muy bien que John es un bocazas y que no habla en serio.»

También mandó un memorándum a todo el personal para levantarles la moral, invitando a cualquiera que se sintiera preocupado por la situación de Apple a escribirle directamente. «No es necesario que seáis formales. Solo decidlo. Por cierto, las cosas van bien, así que gracias — Con cariño, Paul.»

El 28 de enero, John y Yoko tuvieron una reunión de máximo secreto con Allen Klein, el mánager de los Rolling Stones, en el hotel Dorchester. A continuación, John le escribió una nota a sir Joseph Lockwood que, en la práctica, representaba la sentencia de muerte de los Beatles. «Querido sir Joe —decía—. De ahora en adelante, Allen Klein maneja todos mis asuntos.»

Klein, entonces con treinta y ocho años, podía sostener que, a su manera, había revolucionado la música pop de un modo tan completo como los Beatles. Antes de su llegada, los artistas de grabación consideraban un privilegio estar en un sello importante y aceptaban regalías minúsculas y pagos de una lentitud esclerótica como un precio inevitable. Klein puso fin a

esa estafa, que venía desarrollándose desde muchos años atrás, y obligó a las compañías discográficas a pagar a sus protegidos grandes anticipos en lugar de migajas con atrasos. De esta manera, el poder pasó del sello al artista y las sumas de dinero en cuestión se dispararon hasta la estratosfera.

Nacido en New Jersey en una miseria extrema y criado en un orfanato judío, Klein se había lanzado como contable en un nicho que él mismo había creado. Gracias a las prácticas contables opacas y con frecuencia arteras de las discográficas, eran muchos los grandes nombres a los que se les debían grandes sumas en regalías atrasadas de las cuales no tenían el menor conocimiento. Klein entraba como un perro rastreador y, en la mayoría de los casos, encontraba deudas de miles, incluso de cientos de miles de dólares. Como resultado, se hizo conocido como «el Robin Hood del Pop», un hombre que podía materializar fortunas literalmente del aire. Bajo, tosco, rechoncho y con el pelo graso, cultivaba la personalidad de un pendenciero con un toque de mafioso. Su falta de escrúpulos y de modales era tan espectacular como sus resultados.

Aunque en 1964 había efectuado un torpe intento de quedarse con los Beatles, Klein debía su ingreso en el pop del Reino Unido a los Stones, a quienes les había conseguido el impresionante anticipo de un millón doscientos cincuenta mil dólares por la renovación de su contrato con Decca en 1965. Los Beatles jamás habían recibido ningún anticipo de EMI y, dos años más tarde, cuando Brian Epstein renegoció su contrato, seguía pensándose que no se merecían ninguno.

Paul se había sentido particularmente envidioso del acuerdo de los Stones con Decca y—lo que es irónico, considerando lo que ocurriría luego— había sugerido a Brian que encontrara la manera de incorporar a Klein a la gestión de los asuntos de los Beatles. Llegó a haber rumores de una fusión entre NEMS y ABKCO Industries, la compañía de Klein con sede en Nueva York,

antes de que Brian consiguiera eliminar la amenaza. Desde entonces, Klein había fichado a una serie de artistas británicos populares en Estados Unidos, entre ellos a Donovan, Herman's Hermits y los Animals, sin ocultar jamás su máxima ambición. De pronto, el titular «JOHN LENNON DICE QUE LOS BEATLES ESTÁN EN UNA CRISIS ECONÓMICA» los puso a su alcance.

En su reunión secreta en el Dorchester, Klein manejó a John con una habilidad consumada: se presentó a sí mismo en primerísimo lugar como un fan entregado que conocía todas las canciones de Lennon y podía recitar cada una de sus letras a la perfección. También tuvo la sabiduría de declararse admirador del arte de Yoko; expresó su incredulidad y alarma ante el hecho de que jamás hubiera habido una exposición importante de su obra y prometió organizarla, más allá del resultado de la conversación que tenían en aquel momento.

Klein, que había estudiado a John por anticipado, sabía qué cartas jugar, y lo hizo como un experto: su infancia en la pobreza, su acogida por parte de una de sus tías (igual que John), su indomable ascenso a la cima de su profesión enfrentándose al esnobismo y a los prejuicios, sus cruzadas y triunfos contra los chanchullos del negocio de la música, entre cuyos beneficiarios se incluía uno de los grandes ídolos soul de los Beatles, Sam Cooke. A partir de allí no le costó nada deslizar la observación de que a ningún beatle, mucho menos a él, debían quedarle solo sus últimos cincuenta mil.

Pocos días después, en la sala de reuniones de Apple, John presentó a Klein a los otros tres como la respuesta a todos sus problemas. La reunión se prolongó tanto que Paul se levantó y se marchó diciendo que había más cosas en la vida que sentarse en torno a una mesa. George y Ringo se quedaron y Klein los sedujo a ambos uno por uno.

Al igual que John, les caía bien por sus modales prácticos y su agudo ingenio, y su aspecto decididamente antirroquero los divirtió, pero también los tranquilizó (George pensaba que se parecía a Pablo Mármol de *Los Picapiedra*). Pero lo que más les reconfortó fue su promesa de hacerlos ricos más allá de cualquiera de sus sueños, expresada en un jugoso acrónimo: «Ni siquiera tendríais que pensar en si podéis permitiros algo o no. Deberíais estar en posición de decir ALMCED. A la mierda con el dinero.»

Paul se enteró de que habían adoptado a Klein al día siguiente, cuando llegó a Apple. Era evidente que no estaba de acuerdo, puesto que ya les había pedido al padre y al hermano de Linda que se ocuparan de la misma tarea y había hecho cruzar el Atlántico al último para que empezara a trabajar. Además, todas las características de Klein que atraían a John, George y Ringo parecían calculadas para horrorizarlo: pelo grasiento, jerséis de cuello alto de nailon, una pipa que desprendía un humo con olor a ciruela y natillas.

Con la ayuda de los Eastman, Paul también se enteró de que para entonces la reputación de Klein en Nueva York estaba en el inodoro. Poco antes había comprado un sello casi difunto llamado Cameo-Parkway (que había llegado a ganar millones con «Let’s Twist Again», de Chubby Checker) y, aparentemente, después había tratado de inflar su valor difundiendo el falso rumor de que varias compañías musicales adineradas, entre ellas la británica Chappel & Co., se habían embarcado en una dura competencia para adquirirlo. Como resultado, la Bolsa de Nueva York había suspendido la compraventa de acciones de Cameo-Parkway y Klein se enfrentaba a una investigación por parte de su organismo regulador, la Comisión de Bolsas y Valores. Por si aquello no fuera suficiente, ABKCO, su empresa, estaba metida en una cincuentena de pleitos legales, mientras él en persona tenía problemas con Hacienda por no presentar de manera continuada sus declaraciones de la renta.

Pero compartir esa información con John, George y Ringo no sirvió de nada. En realidad, para ellos el hecho de que Klein fuera tan célebre en su propio territorio era un valor añadido, una confirmación de que de verdad era el tipo duro que necesitaban. El rumor de que sus posibles lazos con la Mafia (que él mismo alentaba, aunque era un judío devoto sin ninguna relación conocida con el submundo criminal) no hizo más que aumentar su atractivo, en especial para John.

Había una poderosa voz anti-Klein a la que Paul podía recurrir para que lo apoyara y que, según creía, ni siquiera John podría restarle importancia. Los Rolling Stones, que habían sido las estrellas del corral de Klein, estaban cada vez más descontentos con su gestión y, de hecho, conspiraban en secreto para librarse de él. A finales de 1969, gracias a sus peculiares métodos remunerativos, la banda al completo se encontró con una deuda tan inmensa en impuestos sobre la renta en el Reino Unido que su única alternativa a la bancarrota consistió en emigrar a Francia. Mick Jagger y Keith Richards, los «Lennon y McCartney» de los Stones, también descubrieron que Klein era el dueño de los derechos de reproducción de sus mayores éxitos, como «Satisfaction», «Get Off of My Cloud» y «19th Nervous Breakdown», que había comprado en secreto años antes a su mánager anterior, Andrew Oldham.

Paul se había enterado de los problemas de los Stones con Klein por boca de Mick Jagger y, a petición suya, este visitó Apple para contárselos al resto de los Beatles (fue caminando hasta allí desde la oficina de los Stones, que estaba cerca de Piccadilly y que, en comparación, era un modelo de eficiencia y frugalidad). Esperaba reunirse en privado con John, George y Ringo, pero se encontró a Klein sentado a la mesa de la sala de reuniones con ellos. Como jamás fue una persona a la que le gustase la confrontación, fingió que era una visita social y se marchó unos minutos más tarde. Más tarde, llamó a John a

su casa y le aconsejó que no cometiera «el mayor error de tu vida». Pero este se negó a escucharlo.

El 3 de febrero, los Beatles autorizaron a Klein para que realizara una auditoría de sus finanzas. Paul se oponía con vehemencia a esa idea pero la aceptó cuando los demás le superaron en votos. Como explicaría dos años más tarde en una declaración ante el Tribunal Supremo: «Yo estaba muy preocupado por no oponerme a los deseos de los otros tres, salvo si lo hacía de una manera correcta. Por lo tanto, me pareció bien participar en las conversaciones respecto al posible nombramiento de Klein, aunque de ninguna manera quería que fuera mi mánager».

La idea original era que las dos escobas nuevas y rivales trabajaran en equipo. Mientras Klein se embarcaba en la auditoría, John, George y Ringo aceptaron la propuesta de Paul de que Lee y John Eastman fueran nombrados asesores generales de Apple y de ellos mismos. Los contables y los abogados cumplen funciones por completo distintas y que trabajen a la vez para el mismo cliente es una práctica habitual de la que, por lo general, este último sale beneficiado.

Pero era imposible que Klein y John Eastman trabajaran como colegas y se ayudaran el uno al otro. «Estuvimos en una situación de oposición desde el comienzo» dice Eastman, aunque niega las historias que se cuentan de ellos dos lanzándose insultos como si fueran dos tenistas peloteando en la pista central de Wimbledon. «Yo soy un tipo bastante paciente. En todas nuestras discusiones jamás levanté la voz.»

A estas alturas, Eastman estaba poniendo los puntos finales al acuerdo, en apariencia sencillo, en virtud del cual los Beatles, a través de Apple, adquirirían la compañía de representación NEMS de Brian Epstein, posteriormente rebautizada como Nemperor Holdings. «La familia Epstein decía que Brian siempre había querido que los muchachos terminaran siendo

los dueños de NEMS, de modo que no había duda de que jamás escogerían al pretendiente rival [Triumph Investment Trust] en lugar de Apple. La situación era que había alrededor de medio millón de libras en Nemperor que los Epstein no podían sacar de la empresa sin perder la mayor parte en impuestos. Íbamos a darles ese medio millón por la compañía.»

Pero Klein se burló de los términos de Eastman y afirmó que tenía su propia estrategia para adquirir Nemperor «por nada». Las negociaciones se estancaron y la buena voluntad de la familia Epstein, que estaba necesitada de dinero, se evaporó. En febrero de 1969, Clive Epstein vendió la empresa al Triumph Investment Trust por una combinación de dinero y acciones. De inmediato, Klein llamó por teléfono a Leonard Richenberg, el presidente de Triumph, a quien amenazó diciéndole que NEMS/Nemperor debía a los Beatles grandes sumas en honorarios antiguos impagados y que litigarían en los tribunales a menos que Triumph renunciara a su derecho del 25 por ciento de los ingresos de la banda. También dio instrucciones a sir Joseph Lockwood de EMI para que no mandara a Nemperor Holdings el siguiente pago de regalías de los Beatles, alrededor de un millón trescientas mil libras, sino directamente a Apple.

Después de una primera escaramuza ante un juez del Tribunal Supremo, Richenberg decidió resolver el asunto con un acuerdo extrajudicial, según el cual Nemperor renunciaba a la cuarta parte de los ingresos de los Beatles a cambio de un pago adicional de ochocientas mil libras más un cuarto del millón trescientas mil. «Fue un resultado absolutamente desastroso para los Beatles —dice John Eastman—, si se considera que podrían haberse quedado con la compañía por medio millón.»

Klein, sin embargo, consiguió disfrazarlo de un triunfo y a principios de marzo convocó a la banda a una reunión para votar su nombramiento como gerente. Paul se negó a asistir y, en su lugar, mandó a su abogado, Charles

Corman, para que registrara un simbólico «No». «Yo estaba muy nervioso respecto a cómo los Beatles reaccionarían ante mi presencia —recuerda Corman—. Pero John Lennon se limitó a mirarme y a decir: "¿Y dónde está tu bajo?".»

Aunque «gerente» no era exactamente el título totalitario al que Klein aspiraba, le otorgaba el mandato para resolver los problemas de Apple, según había prometido. Todas las ramas periféricas, más allá del cariño que tal o cual beatle le tuvieran, fueron podadas de inmediato. Pronto se hizo claro que Klein tenía tantas intenciones de eliminar a sus potenciales rivales como de reducir gastos. De modo que Apple Records sufrió drásticos recortes, a pesar de su éxito, y los dos hombres que formaban el equipo ganador de Paul se marcharon del número 3 de Savile Row sin que este intercediera en lo más mínimo por ellos. El jefe del sello, Ron Kass, recibió un dorado y fastuoso apretón de manos y aceptó un trabajo idéntico en MGM Records, con sede en Los Ángeles. Peter Asher lo acompañó como jefe de Artistas y Repertorio, luego se convirtió en el mánager de James Taylor, el primer fichaje de Apple, y en los setenta disfrutó de una carrera espectacular como productor independiente para Linda Ronstadt y otros nombres importantes.

Ser amigo íntimo de John o de Paul —o incluso de John y Paul a la vez— no sirvió de nada a partir del momento en que Allen Klein se puso a cargo de todo. Después de pasar un año desarrollando la escuela Apple, a su viejo amigo de Liverpool Ivan Vaughan se le informó que se abandonaba el proyecto. De la misma manera, Paul no protestó cuando se cerró el sello Zapple de «palabras habladas» y se dejó a Barry Miles varado en Nueva York en medio de una sesión de grabación con Allen Ginsberg. Al igual que los demás beatles, tuvo que apretar los dientes y tomarse la medicina, por repugnante que esta —y el enfermero que la administraba— le resultaran.

Entre los primeros afectados por los despidos de Klein se encontraba Alistair Taylor, que había sido asistente de Brian en la época de Liverpool y que había hecho para Paul todo lo que era concebible, desde buscarle casa hasta posar como «hombre orquesta» en el primer anuncio de Apple. Pero cuando Taylor llamó a Cavendish para suplicarle por su puesto de trabajo, Paul prefirió no acercarse al teléfono.

26
¡VENGA, LLORA! SALDRÁS EN EL PERIÓDICO

El 11 de marzo de 1969, la oficina de prensa de Apple emitió un breve comunicado según el cual Paul McCartney contraería matrimonio con Linda Eastman en una ceremonia civil que tendría lugar el día siguiente en el registro civil de Marylebone. Lo habían decidido apenas una semana antes y habían escogido la manera más rápida y sencilla… aunque Paul seguía siendo lo bastante tradicional como para haber contactado con el padre de Linda y haberle «pedido la mano» de manera formal.

Incluso después de que se hubiera fijado la fecha, Linda seguía albergando serias dudas sobre darle una segunda oportunidad al matrimonio. Según recordaría Paul, la relación entre ellos era, en aquellos primeros tiempos, muy cargada «de altibajos», a veces «loca»; y, en la víspera de la boda, tuvieron una feroz pelea y estuvieron a punto de cancelarla.

Paul se pasó el día en el estudio con George y Jackie Lomax, trabajando en un sencillo que seguiría a «Sour Milk Sea», una pieza de Lomax que, sorprendentemente, había tenido muy poco éxito. Esa noche la sesión terminó tarde y Paul no regresó a Cavendish, sino que se presentó en el apartamento que Maggie McGivern, su novia secreta desde hacía mucho tiempo, tenía en Chelsea. Era la primera vez que ella lo veía desde la llegada de Linda.

«No había ningún coche ni taxi, de modo que debió de haber venido caminando —rememora Maggie—. Iba desaliñado, sin afeitar, y se encontraba en un estado terrible… Ni siquiera podía hablar, no hacía más que

abrazarme. Intenté preguntarle qué le ocurría pero sin hacer ruido porque mi hermano adolescente estaba pasando la noche conmigo y dormía en la misma habitación. Después de más o menos una hora, simplemente se marchó. Miré por la ventana y lo vi caminando por la calle y, por alguna razón, supe que jamás volvería a verlo.»

Las escenas que tuvieron lugar el día siguiente en la puerta del registro civil de Marylebone no se asemejaban a nada que se hubiera visto en Londres desde el apogeo de la beatlemanía. Caía una fuerte lluvia, que parecía un adecuado acompañamiento para las cientos de jóvenes que lloraban con el desconsuelo de una viuda… o, mejor dicho, de alguien a quien han plantado. Los fotógrafos de prensa iba por ahí retratando a los especímenes más lacrimógenos y, a las que tenían los ojos secos, las alentaban diciéndoles: «¡Venga, llora! Saldrás en el periódico».

Paul, con un traje oscuro, una camisa rosa y una corbata amarilla, parecía extrañamente juvenil al lado de Linda, que llevaba un abrigo ceñido color yema de huevo y en algunas sesiones fotográficas acunaba una gatita atigrada. La novia estaba embarazada de cuatro meses (un hecho que las chicas de los piquetes de Cavendish Avenue ya conocían, gracias a los medicamentos recetados que habían visto llegar a la casa). Heather, que tenía seis años, fue la dama de honor.

Ninguno de los otros Beatles estaba presente, a pesar de que Paul sí había asistido a todas sus bodas. Ringo se encontraba filmando *Si quieres ser millonario no malgastes el tiempo trabajando* con Peter Sellers y John iba a casa de su tía Mimi para presentarle a Yoko. George estaba trabajando en el estudio de grabación, pero había prometido acudir a la recepción con Pattie. Su ausencia «no parecía importante —recordaría Paul—. Principalmente éramos solo nosotros dos».

Peter Brown y Mal Evans fueron los testigos y el padrino fue Mike McCartney, que tuvo que viajar en ferrocarril desde el norte, donde estaba de gira con los Scaffold. El tren de Mike sufrió varios problemas y este llegó a la cercana estación de Euston una hora tarde y pensándose que se había perdido la ceremonia, pero Paul había insistido en esperarlo. «En cierta manera hicimos todo el ritual entre risas —recordaría su hermano mayor—. Con todo ese asunto de "Prometo" […]. Linda se partía de risa.»

A continuación se celebró un servicio religioso (completamente serio) en la iglesia parroquial de St. John's Wood, junto al campo de críquet Lord's, y hubo otra sesión fotográfica en Cavendish, donde Paul cumplió con el antiguo ritual de cruzar el umbral con la novia en brazos. Luego, unos amigos y compinches del mundo de la música fueron invitados a una recepción en el hotel Ritz de Piccadilly. Los Harrison llegaron tarde por una redada policial en su hogar, durante la cual un perro rastreador llamado Yogi (bautizado así en honor del oso de dibujos animados, no en honor de los místicos indios) había descubierto cincuenta y siete gramos de cannabis.

En el Ritz, la Independent Television News entrevistó a los recién casados. Paul se comportó como se esperaba de él y respondió con atenta cortesía las banales preguntas en los intervalos en que no estaba haciendo el tonto con Heather para que esta no se sintiera excluida. Pero Linda no se esforzó mucho por ganarse los corazones de los varios millones de espectadores para los cuales esta sería la primera vez que la veían y oían:

P.: ¿Qué motivó [vuestra decisión de casaros]?

PAUL: Nada más que, ya sabes, decidimos hacerlo en vez de hablar de ello.

P.: Linda, ¿cómo te sientes al respecto? Es evidente que eres muy feliz. ¿Cómo te sientes esta mañana?

LINDA (apenas audible): Muy feliz. Eso es todo.

Esa noche, cuando regresaron a su casa, seguía habiendo una gran multitud en la puerta de Cavendish y con un ánimo decididamente más desagradable. Linda fue recibida con abucheos, silbidos y escupitajos y, después de que metieran un periódico en llamas en el buzón, hubo que llamar a la policía. Paul salió a la puerta principal para apelar a la razón, una táctica que siempre le había dado resultado en el pasado pero que en aquella ocasión fracasó de manera rotunda. «Mirad, chicas —casi imploró—. En algún momento tenía que casarme.» De esa forma, a partir de entonces podría circular la reconfortante ficción de que de alguna manera lo había hecho en contra de su voluntad.

La primera noticia que Maggie McGivern tuvo de la boda fue por un boletín informativo en King's Road, en Chelsea. En shock, logró llegar al número 48 de Cheyne Walk, donde Marianne Faithfull, para quien había trabajado de canguro, vivía con Mick Jagger. «Marianne no podía creérselo cuando se lo conté y, al enterarse Mick, dijo: "¡¿Qué…?!". Luego me contó que había tenido un lío con Linda en Nueva York durante el gran apagón de 1965.»

Cuando las historias desfavorables sobre su nueva esposa comenzaron a acumularse, Paul, todo un manipulador de los medios de comunicación, se ocupó en persona de intentar generarle una prensa mejor. A petición suya, Derek Taylor consiguió que Don Short del *Daily Mirror*, el corresponsal pop favorito de los Beatles, entrevistara a Linda. Aunque la entrevista de Short a Linda fue la más suave que podía imaginarse, la timidez y la incomodidad de ella eran dolorosamente evidentes. Ella dijo que la había concedido solo para refutar el rumor que la había seguido desde Nueva York (y que más tarde apareció en el *Times* como un hecho): que era una de los Kodak Eastman. «No sé de dónde ha salido ese error, salvo por el apellido y por el hecho de

que soy fotógrafa.» Ya no importaba; a esas alturas, su apellido era más grande que cualquier marca estadounidense, excepto tal vez Coca-Cola.

El padre de Paul no conocía aún a Linda pero no pudo hacerlo en la boda. Desde hacía unos pocos años, Jim McCartney sufría una artritis cada vez peor y la enfermedad había llegado a una gravedad tal que viajar desde el noroeste hasta Londres le habría representado un esfuerzo excesivo. En cambio, Paul llevó a Linda y a Heather a Cheshire, donde se quedarían junto a Jim y su esposa Angie, antes de emprender una luna de miel de tres semanas en Estados Unidos.

De hecho, Jim padecía dos formas debilitantes de la enfermedad: osteoatritis y artritis reumatoide, que le afectaban sobre todo en las rodillas y los tobillos y que una serie de remedios —desde el calcio hasta el oro— apenas aliviaban. En su estado de semiinvalidez, Rembrandt, la residencia de ensueño de Heswall que le había comprado Paul, se había convertido en un lugar lleno de inconvenientes, en especial la larga escalera que iba del salón principal a los dormitorios. Paul propuso instalar un ascensor Otis en el exterior de la casa, al estilo de algunos hoteles. Pero Jim no quiso ni siquiera oír nada de realizar un gasto semejante y se limitó a trasladar el cuarto que compartía con Angie a la planta baja.

Como recuerda Angie McCartney, a los dos los ponía nerviosos la perspectiva de conocer a Linda. «Esperábamos a una persona muy exótica de Estados Unidos, que no tendría nada en común con nosotros y que no nos entendería. Pero eso se disipó tan pronto Linda entró en la cocina y me di cuenta de lo mucho que le gustaba cocinar. A Jim también le cayó bien de inmediato y estaba muy feliz de ver que por fin Paul se convertía en un feliz hombre de familia.»

Para completar el vínculo, Heather y Ruth, la hija de nueve años de Angie, se hicieron amigas en el acto. «Se llevaban tres años y eran por completo

distintas —recuerda Angie—. A Ruth le encantaba bailar y a Heather le encantaban los animales. Pero pasaban horas en el dormitorio de mi hija, probándose ropa y haciendo cosas de niñas.» Jim había adoptado a Ruth cuando se casó con Angie; Paul esperaba hacer lo mismo con Heather.

Como era natural, también sus tíos y primos del otro lado del agua, en Liverpool, querían conocer a Linda, y él, obediente, la llevó a visitarlos a todos. Pero no se produjo ninguna gran reunión del clan McCartney, como en los viejos tiempos en los que él y su padre se turnaban al piano. «Todos estábamos demasiado preocupados por la salud de Jim —dice Angie—. Así que no era una época para fiestas.»

Cada vez que Paul visitaba a Jim, siempre mantenían largas y sinceras conversaciones mientras caminaban por el césped trasero. En ese momento, debido a la movilidad reducida de Jim, empezaron a pasar esos momentos de intimidad en el pequeño jardín que recibía la mayor parte del sol y en el que Paul —siempre todo un manitas para las tareas del hogar— había construido unos escalones de piedra. «Jim se sentaba en una tumbona, con Paul a su lado, y los dos fumaban cigarrillos —recuerda Angie—. Sé que hablaba con su papá de los problemas que tenía en Apple, pero jamás nos mencionó nada de este tema al resto de nosotros.»

El viaje previsto para alojarse con la familia de Linda en Nueva York tuvo un percance imprevisto. Cuando ya estaban en el aeropuerto de Manchester, Paul descubrió que se había olvidado su pasaporte. Hubo que llamar a Peter Brown, que estaba en Apple, y ordenar a un subalterno que condujera hasta allí desde Londres con el documento que faltaba. El mundo había cambiado desde 1967, cuando él había rodado la parte de «The Fool on the Hill» y, a fuerza de puro encanto, había conseguido ir y volver de la Côte d’Azur sin necesidad de pasaporte.

Ocho días después de la boda de Paul, con la actitud copiona que siempre había caracterizado la relación entre ambos, John se casó con Yoko en el peñón de Gibraltar. También ella se había mostrado reacia a adoptar su papel de prometida y lo había aceptado como su tercer marido solo con la condición de que su boda no se convirtiera en un «circo mediático como la de los McCartney».

En cambio, después de la más tranquila de las ceremonias en una aletargada colonia británica, los Lennon convirtieron su luna de miel en un circo mediático que hizo que, en comparación, las escenas que habían tenido lugar recientemente en la puerta del registro civil de Marylebone parecieran salidas de una película de Greta Garbo. En una suite de lujo del hotel Hilton de Ámsterdam, pusieron en escena lo que denominaron «un anuncio por la paz» y se pasaron una semana uno junto al otro en una cama de matrimonio, enunciando sentimientos antibélicos ante periodistas de la prensa internacional que se relevaban de manera constante y la mayoría de los cuales esperaban verlos en un acto sexual. Tan grande fue la tormenta de ignominia que desencadenaron que la nueva señora de Paul McCartney no tardó en desvanecerse del foco de atención.

Tanto Paul como John seguían disfrutando de sus respectivas lunas de miel cuando, sin advertencia alguna, se derrumbó la última pieza del mundo que Brian Epstein había construido a su alrededor. Northern Songs, la compañía que desde 1963 había publicado su música, se convirtió en el objetivo de un intento de compra hostil.

Northern Songs había sido una creación de Dick James, el exvocalista de una banda de música de baile que se había convertido en editor musical y sobre cuyo regazo los Beatles le habían caído del cielo justo antes del lanzamiento de «Please Please Me». James reconoció de manera profética el potencial compositivo de Lennon y McCartney, y había fundado una

compañía dedicada en exclusiva a manejar los derechos de publicación, de la cual él y su socio, Charles Silver, poseían el 50 por ciento, John y Paul el 20 por ciento cada uno y Brian el 10 por ciento. En poco tiempo, el catálogo se volvió tan abundante y cuantioso que en 1965 Northern Songs se convirtió en la primera editorial de música que se lanzó a bolsa en Londres. Después de ese lanzamiento, James y Silver se quedaron con el 37,5 por ciento y John y Paul solo con 15 por ciento cada uno, pero el equilibrio de poder seguía siendo idéntico, puesto que NEMS, la compañía de Brian, se había quedado con el 7,5 por ciento y George y Ringo con un 1,6 por ciento conjunto.

James había tenido el buen tino de no intentar jamás de influir en lo que Lennon y McCartney escribían, aunque Northern Songs siempre había ganado más, a través de las versiones y la edición de partituras, con las melódicas composiciones de McCartney como «Michelle» y «Yesterday». John y Paul lo veían como un payaso, con su calva, sus desesperadas patillas y su cutre cordialidad a lo Tin Pan Alley, pero también entendían que Brian les había conseguido un editor tan anticonvencional como lo era George Martin en su ámbito, que creía en la calidad y que era, en esencia, honesto.

Sin embargo, a medida que pasó el tiempo se instaló un síndrome familiar. El mismo acuerdo que en 1963, cuando eran unos muchachos impresionables, les había parecido tan beneficioso, después de seis años como los animadores más importantes del siglo se veía de manera un poco diferente. Y no había duda de que James se había vuelto rico a su costa, no solo como gerente y principal accionista de Northern Songs, sino también a través de Dick James Music, una organización separada que manejaba los catálogos de muchos otros jóvenes y exitosos compositores y que incluso había creado su propio sello discográfico independiente.

Después de la muerte de Brian, una de las primeras iniciativas para cumplir con el propósito de John y de Paul de «ocuparse de sus propios asuntos»

había sido intentar conseguir un nuevo acuerdo con Northern Songs. No lo hicieron de una manera excesivamente cortés; de hecho, sugirieron que la reunión con James se filmara, como si se tratase de un interrogatorio policial. James se negó a revisar los acuerdos vigentes y, desde entonces, la relación entre ambas partes se había enfriado.

En cualquier caso, James también tenía la responsabilidad de dirigir una empresa que cotizaba en bolsa y de proteger los intereses de sus accionistas. Al principio, la beatlemanía había mantenido las acciones de Northern en un nivel perpetuamente alto. Pero en los últimos tiempos, en los que el comportamiento de John se había vuelto cada vez más errático —en especial desde que se había juntado con Yoko—, habían empezado a fluctuar de manera alarmante, para severo detrimento de los nervios de Dick James.

La cubierta del álbum *Two Virgins* seguida del *bed-in*, es decir, las escenas de cama que habían tenido lugar en Ámsterdam, terminaron siendo demasiado para James y su socio, Charles Silver, y el 28 de marzo vendieron su 37,5 por ciento de Northern Songs a Associated Television por una suma ligeramente inferior a los dos millones de libras. Al mismo tiempo, Lew Grade, presidente de ATV, anunció que aspiraba a lograr el control total de la compañía y que estaba dispuesto a invertir hasta nueve millones de libras para adquirirla.

Ni John ni Paul recibieron ninguna advertencia previa de Dick James con respecto a la venta. Para empeorar las cosas, la organización que se había propuesto absorber su catálogo no tenía ninguna relación con el negocio del pop, sino que poseía la franquicia de la televisión comercial de la región de las Midlands y era más conocida por una telenovela de ínfima calidad llamada *Crossroads* que se emitía por la tarde. El propio Grade era el arquetipo del magnate del mundo del espectáculo, un hombre que acostumbraba a mascar cigarros y que se había pasado la última década

denigrando la música pop, a la que consideraba como solo una moda pasajera. Por esta razón y a pesar de su rivalidad, los asesores de los Beatles, Allen Klein por un lado y Lee y John Eastman por el otro —ya convertidos en el suegro y el cuñado de Paul—, se vieron obligados a aliarse de nuevo para impedir que ATV se quedara con Northern Songs y a incrementar la participación de John y Paul hasta más del 50 por ciento.

Como Northern cotizaba en bolsa, algunas de las acciones adicionales que se requerían podían adquirirse poco a poco a inversores particulares. Pero había una cantidad crucial en manos de un grupo inversor de la City conocido solo como «el Consorcio» y que representaba el 14 por ciento: exactamente lo que cada lado necesitaba para lograr el control. El Consorcio no consideraba de ninguna manera a los Beatles como herederos automáticos de la compañía, por mucho que ellos fueran su razón de ser, y su intención era evaluar ambas propuestas en términos equivalentes.

Mientras tanto, John había regresado de su odisea nupcial transeuropea con una nueva canción que durante un tiempo apartó todo lo demás de su cabeza. Titulada «The Ballad of John and Yoko», era un ejemplo de reportaje musical que relataba la búsqueda de un sitio para la boda, lo cual había llevado a la pareja primero a Southampton y a París, y luego pasaba a narrar la ceremonia definitiva en Gibraltar, el *bed-in* de Ámsterdam y el viaje posterior a Viena, donde habían celebrado una conferencia de prensa con bolsas en la cabeza. Era inteligente, ingeniosa y se burlaba de ellos mismos: de hecho, era todo lo que la gente pensaba que John Lennon había olvidado hacer.

Su propuesta de convertirla en el siguiente sencillo de los Beatles —confirmando así la elección de Yoko como miembro de la banda— parecía otra causa garantizada de disenso. Sin embargo, daba la casualidad que tanto George como Ringo se encontraban fuera de Londres cuando él estaba listo para grabarla. Y, a pesar de sus recientes batallas sobre el asunto de los

representantes, recurrió de manera instintiva a Paul para llevarla a cabo. La completaron juntos en Cavendish el 14 de abril, luego se trasladaron a Abbey Road y la grabaron por su cuenta con George Martin, asistido por Geoff Emerick, el talentoso ingeniero que se había apartado del *Álbum blanco* por las constantes riñas de los Beatles.

Para Paul, la canción representaba todo lo que era desastroso para los Beatles, mientras que el estribillo de «Christ, you know it ain't easy» [Cristo, sabes que no es fácil] y las referencias a la «crucifixión» de John amenazaban con arrastrarlos a otro escándalo como el causado por la declaración de que eran más-populares-que-Jesús. Sin embargo, Paul lo dio todo: tocó el bajo, la batería, el piano y las maracas y añadió su dulce armonía aguda a las palabras *bag*, *drag* y *crucify me*. Paul y John no habían tocado como dúo desde su presentación bajo el nombre de los Nerk Twins en el pub del primo de Paul, y bromearon entre ellos como si los años intermedios, las multitudes y los millones jamás hubieran tenido lugar. «Ve un poco más lento, Ringo», bromeó John cuando Paul añadió la parte de la batería. «Vale, George», fue la respuesta.

«The Ballad of John and Yoko», con la firma de Lennon y McCartney, se convirtió en el decimoctavo y último sencillo número uno de los Beatles en Gran Bretaña. En Estados Unidos, donde llegó al número ocho, tenía una portada en la que la banda aparecía como un quinteto, con Yoko vestida como una rocanrolera, con cuero negro y vaqueros azules. Pero para entonces, un segundo «*bed-in* por la paz», esta vez en Montreal (Canadá), ya había demostrado más allá de cualquier duda cuál sería la siguiente estrofa.

La batalla con ATV por el control de Northern Songs era tan importante que Lee Eastman se trasladó a Londres para ponerse al frente de la negociación

en lugar de su hijo. Por casualidad, en ese mismo momento, la larga notoriedad de Allen Klein en Nueva York también cruzaba el Atlántico y llegaba al Reino Unido.

El 13 de abril, el famoso equipo de investigación Insight del *Sunday Times* publicó el primer análisis detallado de los métodos empresariales de Klein que apareció en la prensa británica. Con el titular de «El trapichero más duro de la jungla del pop», examinaba sus presuntos manejos turbios alrededor del sello discográfico Cameo-Parkway, los numerosos y variados litigios que en ese momento se habían iniciado contra su compañía ABKCO y sus problemas cada vez mayores con Hacienda. La revelación más jugosa estaba relacionada con la más célebre de sus hazañas como azote de las discográficas y milagrero para sus clientes: el anticipo de un millón doscientos cincuenta mil dólares que en 1965 había obligado a Decca Records a pagar a los Rolling Stones. Según Insight, aquella mítica suma jamás había llegado a los bolsillos de los Stones, sino que habían ido a parar directamente a los de su mánager.

Así, Lee Eastman se presentó en su primera reunión cara a cara con los Beatles y Klein equipado con nueva munición contra su rival. Pero Klein golpeó primero. Había descubierto que Lee provenía de un entorno de judíos inmigrantes tan humilde como el suyo y que había nacido con el apellido de Epstein, el mismo del mánager para quien tanto le costaba a la banda encontrar un sustituto. Todo ello podría haber parecido una recomendación, pero Klein lo presentó como evidencia de que Lee era «un fraude».

El abogado, un hombre por lo general tranquilo y mesurado, perdió los estribos…, aunque no por la provocación relativa a Epstein, según cree su hijo John. «Yo no estaba presente, pero sé que una cosa así jamás habría molestado a mi padre. Lo más probable es que se debiera a que Klein me criticó a mis espaldas.» La reunión terminó con Lee gritándole a Klein

mientras John echaba gasolina a las llamas dirigiéndose a él como «señor Epstein» y Paul lo miraba todo con una vergüenza que uno solo puede suponer.

Paradójicamente, ambos asesores rivales estaban de acuerdo en la manera de salvar Northern Songs de la compra hostil de Lew Grade. Los Beatles ofrecerían dos millones de libras al grupo de inversión conocido como el Consorcio por el crucial 14 por ciento de las acciones que les otorgaría el control y, de ese modo, la empresa dejaría de cotizar en bolsa. El dinero lo recibirían en préstamo de un banco mercantil, el Henry Ansbacher & Co., poniendo como garantía acciones de Apple, así como la totalidad de las 644.000 acciones de Northern Songs que poseía John.

Pero este último detalle fue la causa de una escena todavía peor en la segunda reunión con Lee Eastman, que tuvo lugar el 18 de abril. Klein sugirió que también Paul pusiera sus acciones de Northern como garantía del préstamo bancario, pero Lee le aconsejó que ni siquiera lo tomara en consideración. Entonces Klein reveló que Paul había aumentado de manera sustancial su participación accionarial sin contárselo a los demás beatles. En ese punto, según recordaría más tarde su asistente Peter Brown, John «se puso hecho una furia» y pareció estar a punto de agredir a Paul.

La visita de Lee a Londres, como él mismo reconoció, fue un desastre. Más tarde, recibió una carta firmada por John, George y Ringo en la que se daba por terminado su empleo como asesor general de la banda, pero donde también se reconocía que Eastman & Eastman, en la persona de John Eastman, seguiría representando a Paul por separado. Una vez más, la vergüenza que debió de sentir Paul es algo que solo podemos imaginar.

Podría haberse esperado que todas esas escenas de la sala de juntas hubieran acabado con cualquier chispa creativa que aún quedara entre Lennon y McCartney. Pero para ambos, como había demostrado «The Ballad

of John and Yoko», la música funcionaba como una especie de amnesia curativa. El 30 de abril volvieron al estudio para dar los toques finales a «You Know My Name (Look Up My Number)», una canción en tono de comedia que seguía inacabada desde 1967. No tenía ninguna clase de potencial comercial y no iba más allá de repetir el título con una serie de voces graciosas; sin embargo, le dedicaron horas, cantando en un solo micrófono, tosiendo, resoplando, imitando acentos del *Goon Show* y mostrándose ante el mundo entero como los amigos y co-conspiradores adolescentes que habían sido en Liverpool mucho tiempo atrás. Más tarde, Paul recordaría ese episodio como su sesión favorita con los Beatles.

Pero ese acercamiento, como había ocurrido antes, se desvanecía fuera del estudio. Después de haberse librado de Eastman, Allen Klein estaba dispuesto a reclamar su trofeo y, para ello, redactó un acuerdo de representación de tres años de duración entre los Beatles y su compañía, ABKCO Industries. En virtud de ese acuerdo, recibiría el 20 por ciento de sus ganancias, en lugar del 25 por ciento de Brian (y del 50 por ciento de Elvis Presley que obtenía el coronel Tom Parker). Las regalías discográficas quedaban excluidas a menos que él negociara una cifra mayor, en cuyo caso percibiría solo un porcentaje del incremento.

El acuerdo daba por sentado que los Beatles seguirían juntos, lanzando sencillos y álbumes en el ciclo en el que estaban atrapados desde 1963. El propio Klein ni siquiera se permitía pensar que el grupo pudiera separarse en el preciso momento en que él había obtenido la representación. En aquellos tiempos, nadie imaginaba que la ruptura de una banda podría no significar necesariamente su final.

El 9 de mayo, los Beatles se encontraban en los estudios Olympic de Barnes. La razón manifiesta era hablar con el productor Glyn Johns sobre la masa informe de cintas, grabadas el enero anterior, que este último tenía el

encargo de moldear y dar la forma de un álbum llamado *Get Back*. Pero esa discusión no avanzó mucho.

John, George y Ringo ya habían firmado el acuerdo de representación de Klein y querían que Paul hiciera lo propio allí mismo. Él no se negó de plano, sino que argumentó que deberían seguir negociando, tal vez ofreciéndole una comisión menor al 20 por ciento (así como, años antes, habían tratado de reducir la de Brian del 25 al 20 por ciento). Los otros respondieron que no había tiempo: Klein regresaría a Nueva York esa misma noche para que la junta directiva de ABKCO ratificara el acuerdo.

Paul fue el único que se dio cuenta de que aquella era una treta para que se precipitaran. La compañía estaba formada en exclusiva por Klein y su esposa, Betty (como podía verse en las iniciales), y no tenía «junta directiva». También señaló que, puesto que como era viernes, no pasaría nada con el acuerdo hasta después del fin de semana. Los demás replicaron al unísono que se fuera «a la mierda» y eso hicieron ellos mismos.

En esa época, Glyn Johns estaba produciendo un álbum para la Steve Miller Band, una banda estadounidense a cuyo líder Paul conocía y le caía bien. Después de que John, George y Ringo se fueran, encontró a Miller trabajando solo en una pista y se ofreció a tocar la batería —una forma providencial de dar salida a sus sentimientos—. Más tarde, su participación aparecería mencionada en los créditos con su alias de los Silver Beatles, Paul Ramon. El título de la canción resultaría ser completamente adecuado para él: «My Dark Hour».

A mediados de junio, George Martin recibió una llamada telefónica de Paul. Sin embargo, no era la mala noticia sobre los Beatles que Martin esperaba,

sino un ruego para que le proporcionara un poco más de aquella amnesia curativa.

Seis meses después de que la banda hubiera terminado de grabar el álbum *Get Back*, le dijo Paul, todavía no había ningún plan para su lanzamiento. Glyn Johns había compilado una versión con dieciséis canciones, en la que incluía todos los falsos comienzos, las pifias y las improvisaciones —«nosotros con los pantalones bajados», según lo llamó John— que los cuatro rechazaron de manera unánime. Pero, lejos de dejarlos indefectiblemente hastiados de los álbumes, esto les había hecho sentir ganas de regresar al estudio para hacer todo un álbum desde el principio. Y querían que Martin trabajara con ellos, según las palabras de Paul, «como lo hacíamos antes».

Martin no tenía ningún deseo de regresar a la enrarecida atmósfera que se había formado en los estudios Twickenham el anterior enero ni tampoco a la del previo *Álbum blanco*. «Si el álbum va a hacerse como antes —respondió con una pizca de su severidad de director de escuela—, entonces todos vosotros tendréis que ser como lo erais antes», con lo que se refería a que trabajaran duro, estuvieran concentrados y de buen humor y, por encima de todo, se comportaran entre sí como amigos. Paul le prometió que así sería. Y, lo que resulta bastante increíble, así fue.

En la soleada mañana del 8 de agosto, los cuatro se encontraron en Abbey Road, ese arbolado bulevar del norte de Londres cuyo nombre había sido usurpado mucho antes por el estudio de grabación y que a partir de ese momento sería omnipresente en el álbum que estaban a punto de terminar. Estaban allí con objeto de posar para la foto de la cubierta, que Paul había

esbozado por anticipado. Al menos en ese departamento, sus puntos de vista seguían teniendo peso.

Unos metros al sur de los estudios de EMI había un cruce para peatones con las rayas de un paso de cebra, en la intersección con Grove Road. El fotógrafo Iain Macmillan colocó una pequeña escalera de mano en medio de Abbey Road y desde esa ligera elevación tomó varias fotografías de los Beatles caminando por el paso de cebra en fila india, tanto de derecha a izquierda como viceversa.

En todas aparecían en el mismo orden: primero John, luego Ringo, Paul y George, en un paso ligero de estilo militar en el que solo Paul estaba fuera del compás. Su vestimenta también era inconformista: un traje cruzado azul oscuro igual a los que llevaba su padre cuando trabajaba en la lonja de algodón de Liverpool durante los cuarenta y cincuenta. En oposición a esa formalidad de época exhibía una camisa de cuello abierto, un cigarrillo, sandalias sin calcetines y —en algunas tomas, entre ellas la que se escogió para la portada— los pies descalzos.

La imagen difícilmente podría haber resultado más prosaica. Sin embargo, en los años venideros, cualquier otra banda que aspirara a la grandeza reproduciría ese retablo de cuatro figuras marchando sobre pasos de cebra similares. Y cada día, en Abbey Road, no pasaría un momento sin que hubiera un cuarteto de peregrinos en aquel paso de peatones, enfrentándose a un tráfico muy peligroso para fotografiarse al estilo de los Beatles… con uno de ellos descalzo y en una calculada falta de compás respecto a sus compañeros.

27
PAUL SIGUE ENTRE NOSOTROS

Las tres celebraciones más notables de la cultura juvenil de los sesenta tuvieron lugar en el dorado verano del último año de la década, casi como si respondieran al deseo masivo de aprovechar al máximo hasta el último minuto.

El 5 de julio, una multitud de doscientas cincuenta mil personas presenciaron el homenaje de los Rolling Stones a su fallecido guitarrista, Brian Jones, bajo la forma de un concierto gratuito en el Hyde Park londinense. Entre el 15 y el 19 de agosto, medio millón de personas inundaron un prado embarrado cerca de Woodstock (Nueva York) para ver un festival con treinta y dos actuaciones, entre las que se incluían las de Joan Baez, Santana, Jefferson Airplane, los Who y Jimi Hendrix. Dos semanas más tarde, otro medio millón de personas descendieron sobre la aletargada isla de Wight, enfrente de la costa meridional de Inglaterra, para otra maratón de tres días de rock angloestadounidense que tuvo como punto culminante la primera aparición en directo de Bob Dylan desde el accidente de motocicleta casi fatal que había sufrido en 1966.

En cada uno de aquellos acontecimientos, la comunión con la élite del rock contemporáneo al aire libre implicaba una incomodidad extrema, aglomeraciones, deficientes servicios sanitarios, hambre y sed; sin embargo, en los tres casos, la gran mayoría del público se mantuvo dentro de los límites de la legalidad y en un estado de buen humor. Este fenómeno recurrente de

jóvenes congregados en grandes cantidades sin violencia ni disturbios no pudo más que impresionar incluso a los críticos más acerbos de la generación anterior. Durante un momento alucinatorio dio la impresión de que el credo jipi de amor y paz podía haberse convertido de verdad en una fuerza capaz de cambiar el mundo a mejor.

Por desgracia, los músicos que más habían contribuido a crear ese ánimo de libertad y buena voluntad estaban, en aquellos días, atrapados en interminables y enconadas reuniones de negocios. Comparados con Mick Jagger dando vueltas sobre sí mismo en un traje con volantes bajo los robles de Hyde Park o con Jimi Hendrix tocando un irónico «Star-Spangled Banner»[27] en Woodstock, los Beatles parecían incluso un poco pasados de moda. Sin embargo, como ya había ocurrido en numerosas ocasiones, fueron ellos los que generaron los sonidos del verano por antonomasia, aunque lo hicieron cuando la estación ya estaba algo avanzada y con una insinuación del frío otoño que lo seguiría.

El álbum *Abbey Road*, lanzado en Inglaterra el 26 de septiembre, pareció disipar todos los rumores más recientes de su inminente desintegración. Después del extenso y fragmentado *Álbum blanco*, representaba un regreso al altísimo nivel de *Revolver* y *Sgt. Pepper*: una compilación en un solo disco en el que cada canción era una gema indispensable. En la práctica se trataba de un nuevo paso hacia delante, puesto que contenía dos canciones de George que igualaban en calidad a cualquiera de las de John o Paul («Here Comes the Sun» y «Something») más una de Ringo («Octopus's Garden»). Lo más tranquilizador de todo era la presencia de unas armonías vocales más dulces y cercanas que cualquiera desde «This Boy» o «Here, There and Everywhere». Lo que declaraba George en uno de sus dos inesperados *tours de force* parecía realmente cierto: «Here comes the sun […] / It's all right» [Ya viene el sol […] / Todo está bien].

La promesa de buena conducta que le había hecho Paul a George Martin en nombre de los demás se había cumplido más allá de las expectativas del productor. Habían logrado olvidar sus diferencias en el campo de los negocios y habían vuelto a ser músicos que seguían sin conocer mejor compañía que ellos mismos. Puede que en la sala de juntas estuvieran alejándose de una manera irreversible, pero jamás parecieron tan unidos como en esa última vez en el estudio. La conmovedora melancolía que subyace en cada pista —sonrisas que esconden lágrimas, esmalte que cubre el dolor, un aparente nuevo principio que en realidad es un callejón sin salida— terminaría, en definitiva, convirtiendo *Abbey Road* en el álbum más vendido de toda la carrera de los Beatles.

Como era inevitable, se produjeron algunas recaídas ocasionales. Parte del material ya había aparecido en las sesiones de *Get Back* y, por lo tanto, conllevaba un legado de aburrimiento e impaciencia nacido de la vana búsqueda de la perfección en una sola toma. En el caso particular de «Maxwell's Silver Hammer», de Paul, la habían ensayado tantas veces bajo la incesante presión de su compositor que John se negó a seguir trabajando en esa canción.

«Volver a ser como antes» tampoco significaba excluir a Yoko. Por el contrario, las sesiones de *Abbey Road* tuvieron su propio *bed-in*, con la instalación de una cama en el mismo estudio. Antes de presentarse a trabajar, John había llevado a Yoko en un viaje en coche por las Tierras Altas de Escocia —lugar por el que él sentía un cariño que era muy anterior al de Paul —, acompañados de su hijo Julian y de Kyoko, la hija de ella. John, un mal conductor crónico, había metido el coche de alquiler en una zanja, lo que le había causado un desagradable corte en la cara y le había provocado a Yoko una lesión en la espalda de tal magnitud que caminar o incluso sentarse se habían convertido para ella en actividades dolorosas. Para no estar separado

de ella cuando se encontraba en el estudio, John mandó traer una cama doble de los grandes almacenes Harrods. Y allí se tumbaba ella, apoyada contra unas almohadas y con un micrófono instalado encima de la cabeza que le permitía comentar lo que se le iba ocurriendo sobre el desarrollo de la sesión. Asombrosamente, se mantuvo el alto el fuego.

Por primera vez, ninguna de las contribuciones de Paul llevaba tatuadas las palabras *sencillo de éxito*. «Oh, Darling» era un pastiche de influencias de recargados cantantes soul como Jackie («Reet Petite») Wilson y uno de los primeros ejemplos de la nostalgia por los cincuenta que pronto sazonaría la mayor parte del pop británico. «Maxwell's Silver Hammer», grabada sin John, empezaba en el estilo, ya familiar, amable y campechano de McCartney con un personaje de nombre Joan que estudiaba «ciencia patafísica», ese término que había aprendido en los días en que frecuentaba a los intelectuales underground en la librería Indica. Dentro de este bonito envoltorio, un estudiante de medicina y asesino en serie llamado Maxwell Edison acosaba y aporreaba a sus inofensivas víctimas con un alegre «¡Bang-Bang!» para «asegurarse de que estaban muertos». La intención de equiparlo con un martillo de plata diluía el humor enfermizo (así como en el pasado había parecido que poner «Silver» antes de «Beatles» confería más glamur al nombre). Pero incluso para las listas de discos más vendidos de 1969, hablar de homicidios múltiples por capricho era demasiado fuerte.

Por lo tanto, los temas que se escogieron de ese álbum para un sencillo de doble cara A fueron «Come Together» de John —un descarado doble sentido que ya no representaba ningún riesgo—,[28] junto con «Something» de George. Sin embargo, lejos de crear más tensión, «Come Together» revivió la antigua y desinteresada interacción creativa de Lennon y McCartney como en las mejores épocas. Paul notó que el verso inicial de la versión original de John se asemejaba ligeramente a «You Can't Catch Me» de Chuck Berry.

Para prevenir cualquier acusación de plagio, sugirió darle un arreglo diferente que él definía como «pantanoso». De allí ese ritmo sonámbulo de bajo bien marcado, que sugería noches tropicales, ranas croando y sexo bajo mosquiteras.

Pero también allí, por desgracia, la interacción creativa se topó con un parachoques. Aunque «Come Together» parecía hecha para un dúo armónico en directo de Lennon y McCartney, John optó por hacer sobregrabaciones de voces, exclusivamente por su cuenta. Más tarde Paul recordaría su esperanza de que los dos volvieran a compartir un micrófono, pero le daba «vergüenza pedírselo». Puede que aquella fuera la manifestación más triste del abismo que los separaba.

La cara dos del álbum tenía un aire más fuerte de innovación que de reivindicación. Desde hacía algún tiempo, George Martin venía instando a John y a Paul a que llevaran su música a un nivel superior escribiendo sinfonías y movimientos en lugar de las ráfagas de tres o cuatro minutos de un tema pop. Para proporcionar un final extendido a *Abbey Road*, les sugirió que cada uno recogiera fragmentos de canciones inconclusas o no grabadas que habían quedado guardados en los últimos cajones, para luego arreglarlos bajo la forma de una suite clásica. «Paul aceptó la idea de inmediato —recuerda Martin—. John protestó un poco al principio, pero luego venía y decía: “Ten, he encontrado otro trocito para el popurrí.”»

Los «trocitos» de John eran restos muy evidentes con títulos al estilo de *Sgt. Pepper*, letras picarescas y caídas en el dialecto liverpuliano, como un *poltergeist* de su ser anterior a Yoko. Paul, en cambio, creó un complejo mosaico que revelaba más sobre sus sentimientos y emociones íntimos que lo que había hecho su música hasta el momento. De hecho, toda la atmósfera de confort que el álbum había acumulado de una manera tan cuidadosa se

disipaba en los últimos minutos, gracias al que otrora había sido el consumado relaciones públicas de los Beatles.

«You Never Give Me Your Money» [Nunca me das tu dinero] era una alusión evidente a las promesas de fabulosas riquezas que había formulado Allen Klein, que hasta el momento no habían producido más que «funny paper» [papeles raros], como el contrato de representación que solo Paul se había opuesto a firmar. Tras perder la votación y caer en lo marginal, su «one sweet dream» [dulce sueño] era que él y Linda estuvieran «away from here … step on the gas and wipe that tear away» [lejos de aquí… pisa el acelerador y sécate esa lágrima].

En «She Came in Through the Bathroom Window», Paul rememoraba su caótica vida de soltero, justo antes de Linda, cuando una *groupie* entusiasta había entrado de verdad en Cavendish de aquella manera. «Golden Slumbers» derivaba de un arreglo de «Cradle Song», del panfletista isabelino Thomas Dekker, que Ruth, la hermanastra de nueve años de Paul, estaba aprendiendo a tocar en el piano justo entonces. Una apasionada canción de cuna, de un hombre que pronto sería padre, se transformaba a continuación en una estrofa de himno que ofrecía un atisbo misteriosamente preciso de su propio futuro: «Boy, you’re gonna carry that weight / […] a long time!» [¡Chico, vas a cargar con ese peso / […] durante mucho tiempo!].

Aquí, al menos, él tuvo la última palabra… o, mejor dicho, las dos últimas. En «The End», los demás actuaron solo como «acompañantes de Paul» mientras él pronunciaba el epitafio colectivo de la banda: «[…] the love you take / Is equal to the love you make» [(…) el amor que recibes / Es equivalente al amor que das]. Luego, cuando el álbum parecía haber terminado, como para compensar todas esas quejas, llegaba «Her Majesty», un fragmento en el que, con su antiguo encanto irónico, en apariencia calificaba de «chica muy simpática» a la soberana británica. En realidad Paul

decidió cortarlo al final, pero los ingenieros de sonido no se atrevieron a hacerlo.

Para promocionar *Abbey Road*, el 22 de agosto, los Beatles hicieron su última sesión fotográfica juntos, una melancólica ocasión que tuvo lugar en la nueva mansión campestre de John y Yoko, Tittenhurst Park. Vestían prácticamente la misma ropa que en la portada del álbum —salvo John, que vestía un sombrero negro de ala ancha, como un anciano cuáquero— y se les veía tan incómodos y retraídos como cuatro desconocidos.

Era difícil identificar a esos hombres fríos e indiferentes con los muchachos que habían sobrevivido juntos al Cavern de Liverpool, a Hamburgo, a la beatlemanía y a la aún más enloquecida posbeatlemanía, sostenidos por las risas, la pasión, el optimismo y, por encima de todo, una amistad que parecía indestructible. El amor que se habían dado había sido infinitamente mayor que cualquier amor que pudieran haber recibido… y ese fue el precio más elevado de todos.

Paul nunca llegó a firmar el contrato de representación de Allen Klein; el voto mayoritario de John, George y Ringo había bastado para aprobar el nombramiento. Sus obligaciones contractuales con la sociedad de los Beatles y Apple implicaban que de pronto tuviera que trabajar con un mánager que jamás había aceptado y al que no soportaba.

Klein, por su parte, adoptó la actitud altanera de un hombre embarcado en una misión mucho más importante que unos mezquinos choques de personalidades. «[Paul] estaba vinculado por contrato a Apple por una cantidad considerable de años —declaró ante un entrevistador en la televisión utilizando la rígida jerga legal que empleaba en público—, de modo que su

desvinculación de mí en realidad no tiene efectos.» En privado, su férrea fe en sí mismo le hacía creer que al final Paul se sometería a él.

En este asunto, la habilidad política del propio Paul fracasó por completo. Cuando se dio cuenta de que no podría convencer a George de que no apoyara la posición de John respecto a Klein, supuso que Ringo, un hombre justo y muy sensato, seguía a tiempo de entrar en razón. De modo que, en el mes de julio, Ringo y su esposa Maureen recibieron una poco frecuente invitación de cenar en Cavendish. Después de una suntuosa comida preparada por Linda, Paul reanudó sus acusaciones contra Klein. Ringo recordaría más tarde que se sintió víctima de un chantaje emocional; cada vez que hacía algún comentario favorable sobre Klein, Linda rompía a llorar y decía: «A ti también te han atrapado».

Después de la distensión de *Abbey Road*, a Paul se le veía cada vez menos en la sede de Apple en Savile Row, donde antes había sido una figura cotidiana y omnipotente. «Solo aparecía en las reuniones de negocios en las que su presencia era absolutamente necesaria —recuerda Tony Bramwell—, aunque seguía llamando por teléfono todo el tiempo para pedirme que hiciera cosas.»

Había que admitir que ya tenía otros intereses en la vida. El 28 de agosto, en la clínica Avenue de St. John's Wood, Linda había dado a luz a una niña. Paul la acompañó durante todo el parto; mientras los procedimientos de la comadrona que tan bien recordaba tenían lugar, él contempló fijamente una lámina de Picasso que estaba en la pared. «En ella había una guitarra que alguien tocaba con solo dos dedos —recordaría—, así que se me ocurrió tratar de componer una canción en torno a ese mismo acorde.»

Presenció la llegada al mundo de su hija, con un peso de 2,95 kilos y perfecta, y más tarde la describió como «la primera vez que había visto magia de verdad produciéndose ante mis ojos». Fue bautizada como Mary, en

homenaje a la madre que él había perdido a los catorce años pero que en realidad jamás lo había dejado.

En realidad, a estas alturas ya tenía dos hijas, puesto que había decidido adoptar a Heather, la hija de Linda, de la misma manera en que su padre había hecho con Ruth, la hija de su madrastra. Pero, a diferencia de Ruth, el padre biológico de Heather, Joseph Melville See, seguía vivo en Tucson (Arizona).

En los años posteriores a su divorcio con Linda, Lee había tenido un contacto muy escaso con Heather y no había planteado objeciones a que se trasladara de Nueva York a Londres para vivir con Paul. Aún así, podría haber puesto toda clase de obstáculos legales al plan de adopción, incluso hasta el punto de impedirlo. Decidió no hacerlo, según le comentó a su pareja posterior, Beverly Wilk, «porque Heather tendrá una vida mejor como una McCartney».

A pesar de las distracciones de su doble paternidad, el rechoncho espectro de Allen Klein continuaba acosando a Paul, y lo que el mánager había hecho y seguía haciendo con Apple solo aumentaba los sentimientos de traición, rechazo e impotencia que Paul albergaba.

Si bien se había puesto freno a los enormes gastos y derroches de la compañía, en la sede del número 3 de Savile Row toda sensación de ser innovadores o pioneros en algo había desaparecido. Lo único que quedaba era el miedo y la incertidumbre de no saber quién sería el próximo en caer. Los despidos implacables de Klein, tanto a los que eran útiles como a los que no, no habían disminuido en lo más mínimo y al final alcanzaron a los dos asistentes de mayor confianza de los Beatles, Neil Aspinall y Peter Brown (aunque de inmediato los indultaron John y George). Lo único que quedaba de la era de Paul era la oficina de prensa y las «desaliñadas de Apple», apiñadas en la escalinata delantera, que ya percibían lo que le habían hecho a

su niño mimado y saludaban las llegadas y salidas de Klein con gritos de «¡Mafia!».

John y Yoko se habían apropiado de la oficina de la planta baja como sede de las campañas por la paz que habían iniciado con los dos *bed-in*. También albergaba una nueva compañía, Bag Productions, llamada así a partir de su inclinación por ponerse bolsas en la cabeza y con la función de organizar sus proyectos conjuntos de música y cinematografía. Se esperaba que el personal de Apple trabajara para Bag Productions en proyectos tales como recolectar bellotas para enviarlas como símbolos de la paz a varios líderes mundiales, como, por ejemplo, el genocida chino Mao Zedong. Mientras tanto, se recurrió a la oficina de prensa para que diera publicidad a *Self-Portrait*, una filmación de veinte minutos del pene de John mientras iba adquiriendo lentamente una erección parcial. Un poco distinto de las virginales sopranos galesas y las bandas de metales de Yorkshire.

Después del *bed-in* de Montreal, John había grabado su himno de campaña, «Give Peace a Chance», acompañado de Yoko y un coro formado por famosos y periodistas que por casualidad se encontraban allí ese momento. Eso le dio la idea de una banda de rock que no consistiera en cuatro personas encadenadas entre sí como los Beatles, ni siquiera que fueran necesariamente músicos, sino en un conjunto improvisado con los pocos o muchos miembros que estuvieran a mano y que cambiaría de tamaño y de forma como una ameba.

Por lo tanto, acuñó para «Give Peace a Chance» el nombre de Plastic Ono Band, poniendo a Yoko de forma clara en primer plano, y encargó cuatro torres de plexiglás llenas de equipos de audio como los únicos otros miembros permanentes. Pero aunque Paul no tuvo ninguna clase de participación en ella, la canción seguía llevando la firma de Lennon-McCartney. Más tarde, John lamentaría haberse sentido «lo bastante culpable

para darle a McCartney una parte de los créditos en mi primer sencillo independiente en lugar de […] a Yoko, que lo escribió conmigo».

El sello discográfico Apple continuaba fichando y desarrollando a nuevos artistas, pero a pocos de ellos se les asignaban los fastuosos recursos que Paul acostumbraba a utilizar. Principalmente fue George quien se puso al frente, y fichó a la vocalista soul estadounidense Doris Troy y a los cantantes del templo Radha Krishna, cuyos miembros vestidos con túnicas anaranjadas, con sus canturreos y campanillas, eran una presencia familiar en Oxford Street. (Como resultado, el latiguillo más reciente entre el tenso y paranoico personal del número 3 de Savile Row pasó a ser «Hare Krishna».) Crosby, Stills & Nash interpretaron una versión magnífica de «Blackbird» en su audición, pero fueron rechazados.

El último trabajo de producción de Paul para Apple fue con la banda galesa de Mal Evans, los Iveys, que había sido rebautizada como Badfinger («With a Little Help from My Friends» había tenido el título previo de «Bad Finger Boogie»). Durante una pausa en las sesiones en Abbey Road, Paul decidió cuál de los miembros del cuarteto debía ser el cantante principal y les explicó cómo debían interpretar exactamente su canción «Come and Get It». El tema estaba previsto para su uso en la película *Si quieres ser millonario no malgastes el tiempo trabajando*, pero sonaba como una parodia de Klein y sus promesas casi coercitivas de riquezas facilísimas de obtener: «If you want it, here it is, come and get it / Make your mind up fast […] / Did I hear you say that there must be a catch? / Will you walk away from a fool and his money?» [Si lo quieres, aquí lo tienes, ven y cógelo / Decídete rápido […] / ¿Te he oído decir que debe de haber una trampa? / ¿De verdad te alejarás de un tonto y su dinero?]

Pero por el momento no había manera de alejarse de Klein, inmerso como estaba en un proyecto que tenía el pleno consentimiento de Paul. Se trataba

de la lucha por salvar Northern Songs de las garras de la empresa Associated Television de Lew Grade, que a estas alturas ya se llevaba arrastrando durante cuatro meses.

La situación seguía estando exactamente igual que en mayo: un grupo de inversores de la City poseían el paquete de acciones que tanto los Beatles como Grade necesitaban para adquirir el control total pero seguían negándose a vendérselas con evasivas a ninguna de las partes. Al principio, al consorcio le había parecido de lo más correcto que Lennon y McCartney fueran dueños de la compañía editorial que administraba su fondo de catálogo. John y Yoko habían seducido en persona a los miembros principales… pero el tiro les salió por la culata cuando a John se le acabó la paciencia para seguir conquistándolos y declaró que estaba «harto de que lo jodieran unos hombres trajeados sentados en la City sobre sus gordos culos».

Sin embargo, el verdadero problema era Klein, cuyo escabroso currículum había sido expuesto con todo detalle por el equipo Insight del *Sunday Times* hacía poco. El Consorcio sentía un anticuado sentido de la responsabilidad por el futuro de Northern Songs y temían que si los Beatles obtenían el control, «el trapichero más duro de la jungla del pop» terminara siendo el máximo directivo de la empresa.

Apple se apresuró en asegurar que Klein no estaría involucrado de ninguna manera en Northern en el caso de que aceptaran la oferta de los Beatles. También se realizaron extenuantes esfuerzos para contrarrestar todos los recientes rumores de divergencias e inestabilidad en el número 3 de Savile Row. Para enfatizar el brillante futuro de la empresa bajo Lennon y McCartney, los dos se ofrecieron a extender su compromiso contractual como compositores más allá de 1973, la fecha fijada para su expiración. Paul incluso posó en una fotografía para Linda en la que él y Klein aparecían

bromeando, en apariencia después de firmar lo que parecía un contrato importante pero en realidad no era más que otro «papel raro».

A principios de septiembre, Klein presintió que el Consorcio podía estar dispuesto a decantarse por él y, dicho sea en su honor, trajo a John Eastman desde Nueva York para que los intereses de Paul estuvieran correctamente representados. Pero el 19, mientras los Beatles celebraban su victoria de manera prematura —con otra fuerte discusión en la oficina, en esa ocasión sobre quién formaría parte de la junta directiva de Northern—, se enteraron de que, después de todo, aquel vital paquete de acciones había ido a parar a manos de ATV.

En otro pequeño acercamiento, John y Paul acordaron que no querían tener nada que ver con una Northern Songs encabezada por Lew Grade. Mantener su participación minoritaria habría implicado preservar una conexión con su propia obra, tal vez incluso los habría alentado a preparar una nueva opa hostil en alguna fecha posterior. En cambio, permitieron que Klein negociara un acuerdo para vender a Grade sus acciones conjuntas por un monto de tres millones y medio de libras.

Seguirían recibiendo regalías de sus canciones, con dividendos a una escala inimaginable en 1969. Pero aquel prodigioso conjunto de obras, desde «Please Please Me», «Can’t Buy Me Love» y «Help!» a «Penny Lane», «Lucy in the Sky with Diamonds», «All You Need is Love» y «Hey Jude» —la alegría y el optimismo de toda una década en un solo envase—, ahora estaba en manos de otros.

Una semana antes, John y la primera encarnación de la Plastic Ono Band —Yoko, Eric Clapton, el bajista Klaus Voormann y el baterista Alan White— habían realizado una aparición sorpresa en un festival de rocanrol de un día

en Toronto. Su directo apenas estaba ensayado y fue bastante caótico pero curó a John de una superstición paralizante. Durante años había creído que era incapaz de subirse al escenario con otros músicos que no se llamaran Paul, George y Ringo. En su euforia le dijo a Ray Connolly, del *London Evening Standard*, que iba a dejar los Beatles… pero le hizo prometer que no publicaría la noticia por el momento. En el vuelo de regreso también se lo dijo a Klein.

Para el mánager fue una noticia pasmosa. Pocos días antes había culminado un trato que iba a hacer olvidar los fracasos con NEMS y Northern Songs y lo iba a convertir, incluso para Paul, en el salvador que los Beatles buscaban. Había negociado un nuevo contrato con el sello discográfico estadounidense de la banda, Capitol, bajo el cual el porcentaje de regalías de los Beatles pasaría del 17,5 por ciento del precio mayorista a un inaudito 25 por ciento. Por su parte, los Beatles debían garantizar dos álbumes y tres sencillos por año durante los siguientes seis años.

Cuando otras bandas principales habían perdido a algunos miembros importantes —Brian Jones en los Rolling Stones, John Sebastian en los Lovin' Spoonful, Paul Jones en Manfred Mann, Graham Nash en los Hollies —, sencillamente los habían reemplazado y habían seguido adelante. Pero era imposible sustituir a John: si él se marchaba, sería el final del contrato con Capitol… y de los Beatles.

El 20 de septiembre, el día después de la pérdida de Northern Songs, se encontraron en el número 3 de Savile Row para firmar el contrato de Capitol. Solo Klein y Yoko conocían la decisión de John. El mánager le había pedido que no dijera nada hasta que el contrato estuviera firmado y él había aceptado. En esa ocasión, la tensión habitual entre las dos facciones opuestas disminuyó un poco. Klein había representado a Paul junto a los otros tres en las negociaciones con Capitol y, después de que su propia gente hubiera

revisado hasta la última cláusula del contrato, admitió que el nuevo porcentaje sobre regalías lo había impresionado. «Si nos estás jodiendo, no veo dónde», le dijo a Klein.

La reunión empezó de una manera similar a una sesión de terapia familiar: John protestó por la manera en que Paul había mangoneado a la banda desde la muerte de Brian Epstein, su incansable productividad, su «acaparamiento» de espacio en los álbumes y su «música para abuelitas» como «Ob-La-Di, Ob-La-Da» y «Maxwell's Silver Hammer». George también fue arrastrado a la discusión y encarnó el personaje del hijo abandonado. La calidad de «Something» y «Here Comes the Sun» en *Abbey Road* por fin habían hecho que John le tuviera algo de respeto a ese «puñetero chico» y parecía culpar a Paul por los años que George había pasado a la sombra de Lennon y McCartney.

Paul podría haber contraatacado diciendo que en el sencillo de los Beatles que era el éxito internacional del momento, «Come Together/Something», toda la gloria pertenecía a John y George, mientras que él mismo no figuraba en ninguna parte. La mayor parte de las quejas de John eran por completo carentes de razón, consecuencia de su propia inseguridad y de su crónica pereza. Aun así, las respuestas de Paul fueron mesuradas, conciliadoras e incluso, en una ocasión, un poco tristes cuando él mismo preguntó si era cierto que la vida profesional de la banda se había convertido en un absoluto infierno. «Cuando entramos en el estudio, incluso en un mal día, yo sigo tocando el bajo, Ringo está a la batería… Seguimos allí, sabes.»

De todas maneras, el hecho de que John se hubiera presentado a la firma de un contrato de seis años parecía indicar que veía alguna clase de futuro para los cuatro. Influido por ese malentendido, Paul comenzó a hablar sobre un posible regreso a los conciertos en directo y retomó su vieja idea de

apariciones incógnito en clubes pequeños. «No lo entiendes —lo interrumpió John—. Me marcho. Quiero divorciarme, igual que lo hice de Cynthia.»

La pregunta inmediata era si la banda debía firmar un contrato que tendrían pocas posibilidades de cumplir. Klein estaba a favor de seguir adelante y John Eastman, en representación de Paul, no puso objeciones. «Lo firmamos un poco aturdidos —recordaría Paul—, sin saber realmente por qué lo habíamos hecho.»

Paul y Klein se aliaron durante un breve lapso y juntos convencieron a John de que siguiera manteniendo su defección en secreto. El objetivo no era solo prevenir que sonaran las alarmas en Capitol. Estaban a punto de lanzar *Abbey Road* y —según la manera de pensar de 1969— la idea de una banda moribunda podría hacer que la gente rechazara el álbum.

Aunque John consiguió mantener su juramento de silencio, no pudo ocultar su desapego cada vez mayor de los demás. Para él, la banda se había convertido en «ellos» en lugar de «nosotros» y representaba cosas de las que ya no quería formar parte. «Los Beatles pueden seguir atrayendo a un gran público —le dijo a un entrevistador en esa vena objetiva—, siempre que hagan álbumes bonitos como *Abbey Road* con bonitas canciones folk como "Maxwell's Silver Hammer" [!] para que les guste a las abuelitas.» Más adelante, en una aparición en la radio, hizo una referencia hiriente a los «así llamados Beatles».

Lo más significativo fue su concentración en un grupo musical diferente, uno de cuyos miembros era su esposa y los otros cuatro, torres de plexiglás. En octubre volvió a montar la Plastic Ono Band —esta vez con Ringo a la batería— para grabar «Cold Turkey», su truculenta recreación de la reciente lucha de él y Yoko para salir de la heroína. Aunque Paul no había estado involucrado, ni en la heroína ni tampoco en la grabación, la canción debería

haber llevado la firma de Lennon-McCartney, pero solo aparecía el nombre de John.

Paul, por su parte, estaba extenuado de «días de discutir sobre dinero y con los demás beatles, de modo que algo que antes había estado lleno de libertad artística se había convertido en una pesadilla». Incluso para el que siempre había sido el más juvenil y resistente de los cuatro, todo aquello estaba suponiendo un gran desgaste tanto físico como mental. «Juro que me salieron las primeras canas… —recordaría más tarde—. Me miré al espejo y pensé: "¡Os veo! Estáis saliendo. Bienvenidas".»

También Londres empezaba a cansarlo de una manera en que el viejo hombre de mundo y devorador de la cultura jamás habría soñado. La hostilidad de sus fans hacia Linda, lejos de disminuir, como él había esperado, se había vuelto más virulenta por alguna razón. El muro delantero de Cavendish estaba constantemente embadurnado de grafitis con mensajes de odio. Una tarde calurosa en que Linda volvió sola a su casa, una de los piquetes que asediaban la puerta principal le tiró un helado de chocolate en la cara. Un momento más tarde, Paul salió corriendo furioso y exclamó: «¿Quién le ha tirado un helado de chocolate a Linda?» «En realidad —lo corrigió la atacante con pedantería—, era una *mousse* de chocolate.»

Hacía tiempo que las componentes de los piquetes habían encontrado la manera de meterse en la casa cuando él no estaba, pero hasta el momento siempre la habían recorrido de puntillas y con tanto respeto como si se tratara de un altar sagrado, sin mover nada de sitio y llevándose solo flores de los jarrones o láminas de papel higiénico como recuerdo. El trofeo más preciado había sido un par de pantalones de Paul que un grupo de fans se turnaba, acortándolo o alargándolo según la talla de quien lo llevara puesto en ese momento.

Pero luego empezó a haber robos regulares de ropa, de fotografías impresas de Linda e incluso de dinero. En lugar de implicar a la policía, Paul decidió atrapar al ladrón con las manos en la masa. Él y Linda salieron de manera ostentosa de la casa, luego detuvieron la limusina un poco más abajo en la misma calle, volvieron a pie hasta el jardín delantero del vecino de enfrente y montaron guardia desde detrás del seto.

Por desgracia, aquel fue el momento que escogió una de las piqueteras más honestas y respetuosas para abrir el ineficaz portón de Cavendish y dejar un ramo de flores delante de la puerta principal. Para su horror, el objeto de su adoración se le echó encima de repente, gritando: "¡Eres tú! ¡Eres tú!" y empezó a sacudirla. Cuando vio las flores y se percató de su error, la soltó y comenzó a acariciarle el pelo en un gesto de arrepentimiento.

El enfrentamiento del 20 de septiembre con John fue, para Paul, la gota que colmó el vaso. Decidió, literalmente, boicotear Apple y refugiarse con Linda en su remoto escondite de las Tierras Altas escocesas. «Cogimos a las niñas, los perros y todo lo que teníamos, pusimos una guitarra encima de todo y un orinal para el bebé.»

De repente, el beatle más público, el que antes había sido un incansable embajador y relaciones públicas de la banda, se convirtió en el hombre invisible. En aquella época, en que las comunicaciones se limitaban al teléfono, los telegramas y las cartas, de verdad era posible que alguien desapareciera en una zona remota del país y permaneciera incomunicado de manera indefinida. Nadie, salvo su familia y los miembros de Apple con los que tenía mayor intimidad, sabía lo de la península de Kintyre y la granja de High Park, e incluso los que estaban en el secreto recibieron escasas noticia de él o ninguna, y no tenían idea de cuánto tiempo pensaba permanecer allí.

Las fans, que por lo general poseían un conocimiento casi adivinatorio de su paradero, tuvieron que confesar su propio desconcierto.

Los rumores de posibles muertes de miembros de los Beatles no eran ninguna novedad. Paul ya había sido objeto de unos cuantos, iniciados por personas que trataban de sacarles dinero a los periódicos o que simplemente querían descubrir dónde vivía. Alguien llamaba a su oficina y decía que lo habían matado en Manchester o en Glasgow, con la esperanza de que le respondieran que estaba sano y salvo en su casa, en St. John's Wood. En este caso, después de que hubieran pasado varias semanas de su desaparición sin explicaciones, un periódico estudiantil de la Universidad de Drake, en Iowa, publicó un artículo en broma en el que se sostenía que Paul había fallecido.

Mucho antes de la era de la internet o de Twitter, la noticia se volvió viral. La broma de los estudiantes de Drake la tomaron en serio primero las emisoras de radio del Medio Oeste estadounidenses, luego los fanzines y las páginas de escándalos, más tarde por la televisión y la prensa serias y, a medida que crecía, se desarrollaba el relato de lo que supuestamente había ocurrido. Según esa historia, Paul había muerto en 1966 en un accidente de coche pero, para no perjudicar la carrera de los Beatles, su muerte se había mantenido en secreto y habían contratado un doble, encarnado por un actor llamado William Campbell, para que ocupara su lugar.

Varios analistas e intérpretes de las letras de los Beatles —los más obsesivos de los cuales siempre habían estado en Estados Unidos—, que en realidad no habían tenido donde hincar el diente desde *Sgt. Pepper*, se abalanzaron sobre el rumor. Entonces se empezó a decir que los compañeros de banda de Paul, en apariencia cargados de culpa por su muerte, habían dispersado referencias ocultas en toda su producción musical desde entonces.

La búsqueda y difusión de aquellas denominadas «pistas» mantuvo el rumor vigente durante casi dos meses. En «Revolution 9», una voz no

identificada entonaba supuestamente «Turn me on, my dead man» [Enciéndeme (o colócame), hombre muerto mío]. Se decía que en la última sección de «Strawberry Fields Forever», John cantaba «I buried Paul» [Yo enterré a Paul], aunque él mismo siempre sostuvo que decía «cranberry sauce» [salsa de arándanos]. En la portada del álbum *Sgt. Pepper*, el Paul que aparecía allí con un uniforme azul supuestamente confesaba su propia impostura con un brazalete con las letras OPD, iniciales de *officially pronounced dead* [declarado oficialmente muerto] (en realidad eran OPP, las iniciales de Ontario Provincial Police). Lo mismo había ocurrido en la película *Magical Mystery Tour*, donde se había puesto un clavel negro, mientras los que llevaban los otros Beatles eran rojos.

La atención se concentró por encima de todo en la cubierta del álbum *Abbey Road*, que en realidad nunca se había pensado para que tuviera significado alguno. De pronto, las cuatro figuras que marchaban fuera de compás por el paso cebra se habían convertido en una procesión fúnebre, con John, vestido de blanco y con patillas, en el papel del sacerdote; Ringo, con su formal traje negro, como el hombre de las pompas fúnebres; George, con sus vaqueros azules, como el enterrador, y Paul, con los pies descalzos, representando su papel del difunto. Se decía que un coche aparcado en el fondo añadía el detalle decisivo: un Volkswagen Beetle, en parte de cuya placa se veía 28 IF, la que sería la edad de Paul si hubiera estado vivo en el otoño de 1969 (aunque en realidad todavía habría tenido 27).

Para noviembre se había producido una inundación de sencillos sobre «Paul está muerto» («Brother Paul» de Billy Shears y los All-Americans, «Saint Paul» de Terry Knight, «So Long Paul» de Werbley Finster alias José Feliciano, «We’re All Paul Bearers» de Zacharias y su Tree People)[29] y la oficina de prensa de Apple tenía que desmentir el rumor decenas de veces cada día a la prensa de todo el mundo. Unos pocos lograron ponerse en

contacto con Jim McCartney en Cheshire, quien se dedicaba a hacer lo mismo. Pero, como nadie estaba dispuesto a desvelar dónde se encontraba Paul en ese momento, la fiebre necrófila no disminuyó.

Por fin, la revista estadounidense *Life* hizo lo que no se le había ocurrido a ninguna publicación británica: descubrió la existencia de la granja de High Park y despachó hasta allí a un periodista y a un fotógrafo. Llegaron una mañana temprano, mientras Paul todavía estaba acostado. Al principio se puso furioso ante esta intrusión y les tiró un cubo lleno de excrementos de gallinas. Luego, cuando se dio cuenta de que ese gesto había quedado inmortalizado por la cámara, el relaciones públicas que había en él se puso a cargo de la situación: accedió a una entrevista bajo la condición de que «anularan» la foto de él arrojándoles excrementos. La cubierta de la edición de *Life* del 7 de noviembre lo mostraba despeinado y sin afeitar con su bebé Mary en brazos, Linda a su lado y Heather, de seis años, aferrando un cayado. «Paul sigue entre nosotros», decía el titular de la portada.

Citando a Mark Twain, bromeó diciendo que «los rumores sobre mi muerte han sido extremadamente exagerados […]. Tal vez el rumor se iniciara porque no he aparecido mucho en la prensa en los últimos tiempos. He salido suficientes veces en la prensa para toda una vida y no tengo nada que decir estos días. Me siento feliz de estar con mi familia y trabajaré cuando vaya a hacerlo. He estado encendido durante diez años y jamás me he apagado. Ahora me desconecto cada vez que puedo. Me gustaría ser un poco menos famoso en estos días».

Oculta entre sus habituales frases diplomáticas y evasivas había una declaración trascendental que en el momento pasó por completo inadvertida: «El asunto de los Beatles ha terminado. Ha explotado…»

Mientras los sesenta llegaban a su fin, los reflectores volvieron a apuntar a John… y allí permanecieron. El 25 de noviembre, John devolvió a la reina su

insignia de la Orden del Imperio Británico como protesta por el apoyo del gobierno del Reino Unido a Estados Unidos en la Guerra de Vietnam, por no haber mitigado la hambruna que Biafra estaba sufriendo en ese momento y (socavando toda seriedad) por el hecho de que «Cold Turkey» estuviera perdiendo posiciones en las listas de discos más vendidos en el Reino Unido. Esto, que se percibió como un desaire contra la «chica simpática» de Paul, provocó una oleada de protestas casi tan grande como la que había causado cuatro años antes la concesión de esos títulos de nobleza a los Beatles.

En diciembre, «Come and Get It» de Badfinger —canción en la que cada detalle había sido dictado por Paul, a pesar de las presiones a las que estaba sometido— llegó al número cuatro en el Reino Unido y al siete en Estados Unidos. Los comentaristas señalaron lo mucho que se parecía a aquellas canciones de los Beatles en las que Paul se ocupaba de la voz principal, en tiempos más jóvenes y más felices.

Justo antes de las fiestas navideñas apareció una serie de inmensos carteles en blanco y negro en los centros de doce grandes ciudades de todo el mundo, entre ellos Times Square en Nueva York. Todos decían:

¡LA GUERRA HA TERMINADO!

SI TÚ QUIERES

Feliz Navidad,

John & Yoko

Ningún cartel anunció el final del exilio autoimpuesto de Paul en Escocia; una vez más, John lo obligaba a mantenerse en segundo plano, aunque no tenía la intención de permanecer allí durante mucho tiempo. Regresó discretamente a Londres con Linda y las niñas y empezó a trabajar en un álbum en solitario.

27 Himno nacional de los Estados Unidos.

28 «Come Together» puede traducirse como «venid juntos» o «correos juntos».

29 Juego de palabras con *pallbearers* («portadores del féretro») y *Paul bearers* («portadores de Paul»).

28
UNA SENSACIÓN DE VÉRTIGO Y DE VACÍO QUE ME ATRAVESABA EL ALMA

Y «en solitario» significaba exactamente eso. Todo se grabó en Cavendish entre diciembre de 1969 y enero de 1970 en un magnetófono Studer de cuatro pistas instalado en la sala de estar. Paul hizo las veces de productor e ingeniero de su propio disco, además de tocar todos los instrumentos: bajo, batería, guitarra solista y rítmica, *steel guitar*, piano, maracas, bongós, pandereta, cencerro de melotrón, copas de vino, xilofón y lo que aparecería en la lista con el nombre de «arco y flecha». Su única asistente fue Linda en los coros.

El contenido era una mezcla de canciones nuevas, compuestas en Escocia, y otras encontradas en el último cajón, como «Teddy Boy» y «Junk», que ya se habían probado con los Beatles pero que habían sido víctimas de la indiferencia o la impaciencia de los demás. Había, incluso, una reliquia de la época de los Quarrymen, «Hot as Sun». Paul quería la inmediatez e informalidad básicas que había deseado para el *Get Back* de los Beatles pero que de alguna manera se había perdido en el proceso. Por lo tanto, no habría ningún truco de edición, sobregrabaciones o efectos de posproducción; algunos de los temas serían tan breves como las que conformaban el popurrí de *Abbey Road*, unos se improvisarían en el momento, otros ni siquiera estarían terminados.

Era todavía más importante que él quería enseñarle al mundo la dicha doméstica que acababa de descubrir. Lo primero que grabó —con la intención de probar el equipo— fue un fragmento de cuarenta y cinco segundos titulado «The Lovely Linda», que incluía ruidos de fondo obra de Linda y que terminaba con una risita involuntaria de ambos como si no pudieran creerse su propio atrevimiento. Esta pieza terminaría formando parte del álbum, con la risita y todo.

Uno no puede menos que sentir un poco de compasión por la situación en la que se encontraba Allen Klein en ese momento. Había luchado con todas las armas de las que disponía para conseguir a los clientes de sus sueños, solo para encontrarse con que John abandonaba la banda, lo que garantizaba la ruptura por parte de los demás. La única carta que le quedaba era la promesa de John de que mantendría su partida en secreto por un tiempo indeterminado; unos pocos meses, quizá tan solo semanas, para exprimir todo lo que pudiera de los Beatles.

Entre los activos aún no utilizados había encontrado el documental televisivo de la banda durante los ensayos que había dirigido Michael Lindsay-Hogg más de un año antes como acompañamiento del concierto filmado que jamás se celebró. Klein se veía a sí mismo como un magnate cinematográfico tanto como de la música pop, por lo que ordenó a Lindsay-Hogg que ampliara el documental hasta convertirlo en un largometraje apto para su exhibición en salas de cine. El problema era que buena parte de las interpretaciones en directo captadas en los estudios Twickenham y en el sótano de Apple no tenían la calidad suficiente para una banda sonora y habría que volver a grabarlas.

Así fue que, el 3 de enero de 1970, Paul se encontró nuevamente en Abbey Road con Ringo y George para registrar una nueva versión de «I Me Mine», la canción de George cuyo título era un involuntario reconocimiento de la

muerte de la «mente grupal», en la que Paul tocó el bajo, el piano eléctrico y el órgano Hammond, además de encargarse de los coros. John y Yoko se encontraban en Dinamarca tratando de dejar el tabaco y allí se hicieron unos cortes idénticos de sus largas melenas. Sin embargo, la sesión pasaría a la historia como la última vez que los Beatles trabajaron juntos en un material nuevo.

La necesidad más urgente de Klein era que la banda siguiera sacando discos: así podía empezar a activar las espléndidas regalías que había negociado con Capitol… y su porcentaje del 20 por ciento de las mismas. Hasta el momento, lo único que Capitol había recibido a cambio era una compilación de éxitos antiguos y caras B, realizada por uno de sus subalternos en ABKCO, y que iba desde «Can't Buy Me Love» y «I Should Have Known Better» a «Rain», «Lady Madonna» y «The Ballad of John and Yoko». Para aumentar los sentimientos de alienación e impotencia de Paul, la canción que daba título al álbum era «Hey Jude».

A estas alturas, Klein tomaba todas las decisiones creativas de los Beatles, con el aire distraído de un hombre que mira el paso del tiempo en un reloj de arena. Y la que tomó a continuación causaría la mayor de las afrentas que Paul padecería bajo su régimen.

Era evidente que el documental que Michael Lindsay-Hogg estaba ampliando para que tuviera la duración de un largometraje necesitaría una banda sonora que se lanzaría en forma de álbum al mismo tiempo. Y esto solo podía obtenerse hurgando en la masa de cintas que se suponía que conformaría *Get Back*. Durante el año anterior, Glyn Johns, el productor de los Rolling Stones, había asumido la titánica tarea de pasar todo ese material por una criba y propuso dos opciones distintas a los Beatles, pero ambas fueron rechazadas sin comentarios.

Era un material interminable que todos trataban de olvidar, el equivalente de los propios Beatles de las maquetas y casetes de aficionados que habían llovido sobre Apple tras la invitación de Paul. Sin embargo, allí enterrados había dos futuros clásicos de McCartney: «Let It Be» y «The Long and Winding Road».

«Let it be» era una frase que le decían con frecuencia sus padres cuando le aconsejaban que no se amargara por alguna pelea de niños o por algún agravio. En uno de los múltiples momentos bajos que había tenido con los Beatles en los últimos tiempos, Paul había soñado que su «madre Mary» había vuelto para transmitirle «words of wisdom» [palabras de sabiduría]. «Vi a mi mamá —rememoraría—. Fue algo maravilloso, y ella me tranquilizó mucho. En el sueño, me decía "todo saldrá bien". No estoy seguro de si usó las palabras "let it be", pero esa era la esencia.»

La canción resultante fue como un himno a la bendita presencia que se había marchado de su vida cuando él tenía catorce años, transmutado en aquel momento en una visitante casi angelical. Paul había trabajado con George Martin para preparar una versión terminada en la que unos acordes de órgano de iglesia se fusionaban con un rock suave sin arruinar la atmósfera de devoción. También empleó el acento liverpuliano que su madre siempre había querido que perdiera, cantando «times of trooble» en lugar de «trouble».

De la misma manera, esa canción marcó una primera vez para Linda, ya que Paul había descubierto que ella poseía una voz dulce y apta para cantar, y que se adecuaba bien a las fluidas armonías de la canción. Por lo tanto, la añadió a los coros, con lo que la inició en una carrera que a ella jamás se le había pasado por la cabeza.

«Let It Be» se lanzó el 6 de marzo como sencillo de los Beatles, firmado como Lennon-McCartney, junto con «You Know My Name (Look Up the Number)», pieza cuya grabación había sido la última vez que Paul y John se habían divertido juntos en un estudio. El himno de soft-rock llegó al número uno en Estados Unidos pero solo al dos en Gran Bretaña, algo que para Paul fue una prueba más de cómo el mundo se había puesto en su contra.

Aunque era evidente que la sociedad creativa entre ambos se había acabado, Paul y John seguían hablando a intervalos regulares y en esas conversaciones con frecuencia surgían ramalazos de la vieja empatía. Llegaban incluso a bromear sobre la rivalidad de la que hacían gala en las reuniones de la junta directiva y cómo sus respectivos cortesanos buscaban ganarse su favor hablando mal del otro. «¿Tratan de ponerte en mi contra —le preguntó John una vez— de la misma manera en que a mí tratan de ponerme en tu contra?»

En marzo, Paul le reveló al fin a John el secreto de lo que lo había mantenido ocupado durante todas esas semanas en su casa. «Voy a hacer lo mismo que tú y Yoko. Voy a lanzar un álbum… y yo también dejaré el grupo.»

«Bien —respondió John—. Ya somos dos que lo hemos aceptado mentalmente.»

El estado de ánimo de John era boyante, lo que era poco característico de él, puesto que «Instant Karma», su canción más reciente con la Plastic Ono Band (que en aquel momento incluía a George Harrison y Billy Preston) había alcanzado el número tres en Estados Unidos. Para producir la sesión, había convencido al gran Phil Spector, cuya técnica del muro de sonido había revolucionado el pop estadounidense de principios de los sesenta, de que abandonara su retiro. Aunque lo precedía la temible reputación de ser un poco matón y paranoico, Spector se había comportado de manera impecable

y había elaborado un sencillo brillante que convertiría a John en el primer beatle en solitario que vendería un millón de ejemplares.

Spector también produciría el primer álbum de la Ono Band ese verano pero, mientras tanto, la cercanía de una eminencia tan importante parecía una oportunidad demasiado buena como para dejarla pasar. Por lo tanto, siguiendo la recomendación de John, Allen Klein lo contrató para que recuperara el álbum *Get Back*, que, al igual que la película que lo acompañaría, había sido rebautizado como *Let It Be*.

Para entonces, faltaba bastante poco para que el álbum de Paul, titulado simplemente *McCartney*, estuviera completado, aunque seguía envuelto de secretismo. Partes de las grabaciones y las mezclas se realizaron en los diminutos estudios Morgan de Willesden, en el norte de Londres, que él había reservado bajo el nombre de Billy Martin. Linda, la bebé Mary y Heather lo acompañaban todos los días y llenaban el lugar de parafernalia para bebés, juguetes y comida de picnic. No fue hasta las últimas etapas que utilizó Abbey Road y mantuvo el alias de Billy Martin… aunque difícilmente podría haber pasado inadvertido allí. A continuación, John Eastman buscó los estudios más avanzados de Nueva York y llevó masterizaciones en persona para darles un último repaso.

Cuando Allen Klein por fin se enteró del proyecto, intentó paralizarlo, puesto que temía que arruinara el contrato entre los Beatles y Capitol Records. «Le escribió al presidente de Capitol, Sal Iannucci, afirmando que Paul seguía bajo contrato con los Beatles, de modo que no tenía derecho a lanzar un álbum en solitario —recuerda Eastman—. Yo hablé con Iannucci y le dije: “*McCartney* sale en Capitol en cinco semanas o vamos directamente a Clive Davis de Columbia.”

»Iannucci amenazó con una demanda y yo repliqué: “Adelante, demándanos, será un caso grandioso y una publicidad magnífica para el

disco". "No puedes hablarme así —dijo él—. Estudié en la facultad de Derecho de Harvard." Entonces le solté: "Bien, yo fui a Stanford, así que jódete".» De todas maneras, el riesgo de perder a Paul a manos de un sello rival quedó claro y el lanzamiento del álbum *McCartney* siguió adelante.

Paul no era el único beatle que tenía un álbum en solitario a punto de ser lanzado en Apple. También Ringo estaba rompiendo el molde con *Sentimental Journey*, una colección de *standards*, cuyo principal objetivo era complacer a su madre en Liverpool. Klein no presentó ninguna objeción y se programó el lanzamiento para el 27 de marzo. A Paul le dieron el 10 de abril como fecha de lanzamiento de *McCartney*, pero accedió a posponerlo una semana para dejarle a Ringo un poco más de tiempo bajo los focos.

Sin embargo, se reveló que Phil Spector se había esforzado tanto en sus arreglos de las cintas de *Let It Be* que el álbum estaría listo para su lanzamiento el 24 de abril, una semana antes del estreno mundial de la película en Nueva York. El problema era que si *McCartney* salía, como estaba programado, el 17 de ese mes, ambos álbumes competirían entre sí. Y para quienes en ese momento mandaban en Apple, no había dudas de cuál era el más importante.

Después de su última pelea con John Eastman, Klein tomaba la precaución de mantenerse fuera de la escena y dejaba que John y George manejaran los asuntos en su calidad de directores de Apple. John escribió a EMI, la distribuidora de Apple Records, diciéndoles que lanzar ambos álbumes en fechas tan próximas «no beneficiaría los intereses de la compañía» y por lo tanto había que posponer *McCartney* hasta el 4 de junio. A continuación, George le escribió a Paul para notificarle lo que habían hecho a sus espaldas y firmó con un pobre intento de afecto y humor. «Lamentamos que las cosas hayan resultado así… no es nada personal. Con cariño de John & George. Hare Krishna. Un mantra al día mantiene lejos a [la diosa hindú] Maya.»

En un último y torpe intento de conciliación, la misiva estaba dirigida «de nosotros para ti» —parafraseando el título del segundo número uno en el Reino Unido de los Beatles, «From Me To You»— y luego la habían depositado en la recepción de Apple para que la recogiera un mensajero. Ringo la vio e introdujo el primer atisbo de sensibilidad a todo el asunto. Pensó que estaba mal que Paul recibiera semejante mensaje de manos de un «muchacho de la oficina», por lo que se ofreció a entregarle la carta en persona.

Pero de buenas intenciones está empedrado el camino del infierno. Después de leer la carta y de llegar a la conclusión de que Ringo estaba de acuerdo con John y George, Paul atacó con furia al mensajero. «Se volvió loco —recordaría Ringo—. Estaba descontrolado, gritaba y me apuntaba a la cara con el dedo, diciendo "Acabaré con todos vosotros" y "Pagaréis por esto" […]. Me dijo que cogiera mi abrigo y me largara.» Más tarde, George recibió una llamada telefónica en la que «[Paul] se comportaba como Atila el Huno […]. Gritaba tan fuerte que tuve que alejarme el auricular de la oreja.»

Paul jamás negaría su exabrupto ni tampoco que se equivocó al atacar al bienintencionado Ringo. «Me enfadé de verdad […]. Lo que dije, de hecho, fue: "Esto es el colmo y si me arrastráis hasta el fondo, os llevaré conmigo". Tenía que hacer algo para afirmar mi posición porque si no simplemente me hundiría.»

De manera instintiva buscó apoyo en su antiguo aliado, sir Joseph Lockwood, de EMI, pero este ya no era el árbitro definitivo en lo concerniente a los discos de los Beatles, de modo que no tuvo otra opción que aceptar la decisión de John y George (y de Klein). Al final fue el desafortunado señor cartero[30] de Apple quien salvó la situación. Al ser consciente de lo mucho que *McCartney* significaba para Paul —y sintiendo una punzada de compasión por una persona que hasta el momento jamás

había inspirado una emoción semejante—, Ringo convenció a los otros dos de que volvieran a programarlo para el 17 de abril. Fue la primera victoria de Paul en las guerras de Savile Row, pero quedó envenenada casi de inmediato.

Phil Spector se había declarado un devoto fan de los Beatles que manejaría el material con sensibilidad y respeto, como si se tratara de porcelana fina. Por lo tanto, le habían dado rienda suelta para remezclar el álbum *Let It Be* y le habían autorizado a incorporar músicos y arreglistas adicionales según lo creyera conveniente y sin supervisión alguna.

No era para nada probable que el hombre que había sido conocido como «el primer Svengali de la música pop»[31] se conformara con un segundo plano como sí habían hecho George Martin o Glyn Johns. Y, como era de esperar, la maqueta que Spector entregó a una velocidad tan impresionante revelaba a su convicción de que él era el único que sabía qué era lo mejor para los Beatles y que incluso el más dotado musicalmente de sus miembros carecía de su toque transformador. Por ejemplo, había reformado la versión original de «Let It Be» que habían producido Paul y George Martin (y que para entonces ya se había convertido en un éxito internacional) insertando una costura de metales y amañando los solos de guitarra, con el único resultado de que la atmósfera dulce y espiritual del tema se había vuelto burda. Pero aquello fue algo menor en comparación con el tratamiento que le dio a «The Long and Winding Road».

Paul había grabado la canción bajo la forma de una sencilla balada de piano al estilo de Ray Charles, acompañado solo por el resto de los Beatles y Billy Preston (John se había encargado del bajo y había pifiado tantas notas que más tarde se sospechó que hubiera habido un sabotaje deliberado). Aunque no había sido inspirada por un sueño, como «Let It Be», exhibía una similar atmósfera desgarradora y confesional, con sus referencias a encontrarse «full of tears» [lleno de lágrimas] y «crying for the day»

[llorando en espera del día]. Sobre esto, Spector había superpuesto una orquesta inmensa, que incluía dieciocho violines, y un coro femenino con catorce integrantes, convirtiendo así un martini seco preparado a la perfección en un batido con demasiado azúcar. Como un toque adicional de crueldad, el arreglista era Richard Hewson, la misma persona que había creado el ambiente perfecto para Paul en «Those Were the Days» de Mary Hopkin.

John, George y Ringo aprobaron la maqueta de inmediato, agradecidos por que el vergonzoso y caótico *Get Back* se hubiera convertido por fin en un producto publicable. En especial para John, Phil Spector era y siempre sería un héroe equiparable a Hércules en los establos de Augías. «Le dieron la mayor cagada de mierda mal grabada con una atmósfera de lo más asquerosa y él logró sacar algo de todo aquello.» La posteridad diría que, al menos en dos de las canciones, lo que había ocurrido era exactamente lo contrario.

Desde los primeros días con George Martin hasta ese momento, nadie había cuestionado, mucho menos modificado, el trabajo de Paul. Como todos sabían bien en Apple, era probable que su reacción hiciera que la disputa con Ringo palideciese en comparación. Sin embargo, los plazos de producción del álbum eran tan justos que iba a ser imposible alterar ninguno de los temas. Y, al parecer, nadie se tomó mucha prisa en enviar una copia de la maqueta de Spector a Cavendish.

Absorbido como estaba por las etapas finales de *McCartney*, Paul postergó la escucha varios días. Cuando por fin lo hizo, llamó de inmediato al número 3 de Savile Row y pidió hablar con Allen Klein. Cuando le respondieron que había salido, dictó una carta por teléfono en la que exigía que se usara su versión de «The Long and Winding Road» en el álbum y que jamás volvieran a alterar su música. Pero era, como él mismo sabía, un gesto inútil.

Una entrevista con Ray Connolly del *Evening Standard* le ofreció una oportunidad perfecta para airear sus sentimientos. Pero siguió ciñéndose a su habitual tono evasivo, insistiendo en que, personalmente, Klein no le caía mal y haciendo solo vagas referencias a la cuestión de «The Long and Winding Road». «No culpo a Phil Spector por haberlo hecho, pero demuestra que es inútil que yo esté aquí sentado pensando que controlo algo, porque era evidente que no es así. Le he mandado una carta a Klein pidiéndole que modificara algunas cosas pero aún no he recibido respuesta.»

Algunos fragmentos de la entrevista parecían casi ruegos al resto de los Beatles de que hicieran las paces. «Ahora estamos empezando a llamarnos únicamente cuando tenemos malas noticias […]. Nadie tiene la culpa, fue estúpido por nuestra parte meternos en esta situación…» Sin embargo, había también una segunda e inconfundible advertencia pública: «La fiesta ha terminado, pero ninguno de nosotros quiere admitirlo».

Del mismo modo que había cantado y tocado cada nota en *McCartney*, y con la asesoría de su esposa fotógrafa, Paul supervisó cada detalle de su presentación. La portada era una imagen de cerezas esparcidas sobre un mostrador blanco en torno a un cuenco de, posiblemente, sopa de cerezas silvestres; en la contracubierta aparecía Paul, con una barba de pocos días, en los páramos de Escocia con su bebé Mary asomando desde el interior de su abrigo de piel de cordero. Al abrir el desplegable aparecían veintiuna fotos a color que Linda había hecho de la nueva familia McCartney.

El marketing y la prensa se organizaron en el número 3 de Savile Row, sin que Paul ofreciera ninguna de sus abundantes y habituales sugerencias para los discos de los Beatles. En los anuncios que aparecieron en la prensa se topó con un nuevo agravio: el logotipo de Apple, que había sido motivo de orgullo y alegría para él, llevaba entonces el subtítulo de «Una empresa administrada por ABKCO». Para eliminar incluso esa diminuta sombra de

Allen Klein, encargó una serie de nuevos anuncios que pagó de su propio bolsillo en los que no se hacía mención alguna de ABKCO ni de Apple.

No lanzó ningún sencillo del álbum y se negó a todas las solicitudes de entrevistas. «Cada vez que me encontraba a un periodista me hacía una pregunta que me dejaba helado —explicaría más tarde—. Me decían "¿eres feliz?" [es decir, profesionalmente] y eso casi hacía que me entraran ganas de llorar. No podía responder "Sí, soy feliz" y mentirles en la cara.»

En cambio, la edición británica incluía una página con un diálogo confeccionado entre Paul y Peter Brown de Apple, en el que él respondía a unas preguntas que podría haberle formulado cualquier entrevistador. Como táctica de relaciones públicas era bastante habitual… pero ya no se trataba del Paul de antes, un diplomático nato. Pasando por encima a los medios a los que siempre había manipulado con una consumada habilidad, decidió confesarse directamente a su público:

P. ¿Todas las canciones son de Paul McCartney solo?

R. Sí, señor.

P. ¿Y serán firmadas así: McCartney?

R. Sería un poco tonto que aparecieran firmadas por Lennon-McCartney, así que quedarán como McCartney.

P. ¿Has disfrutado del trabajo en solitario?

R. Mucho. La única persona con la que tenía que consultar las decisiones era yo y estaba de acuerdo conmigo mismo. Recuerda que Linda también está metida en ello, así que en realidad es como un dúo.

P. ¿Cuál es la contribución de Linda?

R. En términos estrictos, Linda se ocupa de las armonías vocales pero, por supuesto, es mucho más que eso porque ella es como un hombro en el que apoyarse, una segunda opinión y una fotógrafa de renombre. Por encima de todo, cree en mí constantemente…

P. No se supo nada del álbum hasta que estuvo casi terminado. ¿Esto ha sido deliberado?

R. Sí, porque por lo general un álbum ya ha envejecido cuando se lanza (en un aparte), mira lo que ha pasado con *Get Back*.

P. ¿Podrías describir la textura o la atmósfera del álbum en pocas palabras?

R. Hogar. Familia. Amor.

P. ¿Linda aparecerá en todas las grabaciones futuras?

R. Es posible. A los dos nos encanta cantar juntos y tenemos muchas oportunidades para practicar.

P. ¿Paul y Linda se convertirán en John y Yoko?

R. No, se convertirán en Paul y Linda.

P. ¿Es cierto que ni Allen Klein ni ABKCO han participado ni lo harán de ninguna manera en la producción, fabricación, distribución o promoción de este nuevo álbum?

R. No lo harán si puedo evitarlo.

P. ¿Echaste de menos a los otros Beatles y a George Martin? ¿Hubo algún momento en que pensaras "ojalá Ringo estuviera aquí para esta parte"?

R. No.

P. Suponiendo que este álbum sea un gran éxito, ¿harás otro?

R. Aunque no lo fuera, seguiré haciendo lo que quiera y cuando quiera.

P. ¿Estás planeando un nuevo álbum o sencillo de los Beatles?

R. No.

P. ¿Este álbum es una separación de los Beatles o el inicio de una carrera en solitario?

R. El tiempo lo dirá. Que sea un álbum en solitario significa que es el inicio de una carrera en solitario y que no lo haya hecho con los Beatles quiere decir que es un descanso. Así que ambas cosas.

P. ¿Esta separación de los Beatles es temporal o permanente, y se debe a diferencias personales o musicales?

R. A diferencias personales, empresariales y musicales, pero más que nada a que me lo paso mejor con mi familia. ¿Temporal o permanente? En realidad no lo sé.

P. ¿Prevés algún momento en el futuro en que Lennon-McCartney vuelva a convertirse en una sociedad compositiva activa?

R. No.

P. ¿Qué piensas de los esfuerzos de John por la paz? ¿La Plastic Ono Band? ¿La influencia de Yoko? ¿Yoko?

R. Adoro a John y respeto lo que hace. En realidad no me causa ningún placer.

P. ¿Cuál es tu relación con Klein?

R. No existe. No estamos en contacto y él no me representa de ninguna manera.

P. ¿Qué planeas a continuación? ¿Unas vacaciones? ¿Un musical? ¿Una película? ¿El

retiro?

R. Mi único plan es crecer.

El *Daily Mirror* consiguió un ejemplar de preventa y el 10 de abril divulgó la noticia: «PAUL DEJA LOS BEATLES». De modo que, doce años, nueve meses y cuatro días después de que tocara «Twenty Flight Rock» para John en el salón de actos de la iglesia de St. Peter, todo había terminado.

A pesar del torrente de titulares y de flashes informativos que aparecieron en todo el mundo corroborando la noticia, se produjo una extraña sensación de anticlímax… casi de alivio, por el hecho de que todos aquellos meses de incertidumbre por fin se hubieran acabado. Los Beatles se disolvían en sincronización con los sesenta: para sus seguidores, fue como despertar de un sueño lleno de dicha con los ojos empañados por una resaca que deberían interpretar en la década que se iniciaba.

En Londres hubo una vigilia en torno a la escalinata delante de la sede de Apple equivalente a las que se acostumbraban a realizar en el exterior del palacio de Buckingham cuando fallecía algún monarca. El consenso entre las «desaliñadas de Apple» entrevistadas en cámara era que todo era culpa de Linda. «Técnicamente se supone que es la esposa de Paul —le explicó una de ellas a un periodista de la BBC—. Pero en realidad es su soberana y su guardiana […]. Si ella dice que salte, él lo hace. Un genio como él […] no puede permitirse que una mujer le haga eso a un hombre.»

Paul se defendió con vehemencia de las acusaciones que le llegaban de todos lados de que había provocado esa destrucción a propósito. «Yo no he dejado los Beatles —protestó—. Los Beatles han dejado de ser los Beatles, pero nadie quería ser el que anunciara que la fiesta había terminado.» No le sirvió de mucho: los medios, de manera casi unánime, lo acusaron de un egoísmo y una arrogancia desmesurados, así como de una carencia absoluta de escrúpulos por haber escogido ese terrible momento para lanzar su primer

álbum en solitario. Claro que ni siquiera el más informado de los comentaristas tenía alguna idea del ostracismo, la marginación, las puñaladas por la espalda y las humillaciones dentro de la banda que Paul había soportado los últimos meses, ni tampoco cómo, a pesar de todo aquello, había tratado de mantenerla unida.

Mientras tanto, John estalló furioso y recordó cómo seis meses antes lo habían convencido de posponer su propia renuncia en pos del bien común. De pronto allí estaba Paul escamoteándole la salida triunfal que debería haber sido suya. Cuando le pidieron una declaración, tenía mucho que decir, aunque con una buena dosis de amnesia: «Es un hecho evidente que [Paul] no puede salirse con la suya, así que crea el caos. Yo saqué cuatro álbumes el año pasado y no hice ningún puto comentario sobre dejar la banda.»

Después del trascendental acontecimiento que señaló, también *McCartney* fue un poco desconcertante. Los oyentes que esperaban la ambición y el refinamiento de «Penny Lane» o «Eleanor Rigby», así como la precisión y la cohesión de *Sgt. Pepper* o *Revolver*, quedaron perplejos, si no defraudados, por su estilo casero y por sus temas, que en muchos casos estaban a medio acabar. La mayor parte de las canciones nuevas —«Teddy Boy», «Junk», «Every Night»— estaban realizadas con el estilo más suave y anodino de Paul, y había un desconcertante énfasis en instrumentales con solos de guitarra cuyo mensaje subyacente parecía ser «Cualquier cosa que George pueda hacer, puedo superarla». El tema de los Quarrymen, «Hot as Sun», parecía más bien música de fondo de Hamburgo y se fusionaba con un fragmento llamado «Glasses» que duraba apenas unos segundos pero que de toda forma era un flagrante desperdicio de espacio. Además, Paul McCartney tocando copas de vino musicales no sonaba distinto de cualquier otra persona.

Solo dos pistas se apartaban de la atmósfera global de diversión hogareña. «Suicide» —extrañamente, Paul tuvo la esperanza en determinado momento de que Frank Sinatra quisiera hacer una versión de ella— provenía de la misma veta de humor alegre y enfermizo de «Maxwell's Silver Hammer». Y «Maybe I'm Amazed», inspirada en Linda, no sonaba para nada casera, sino que se trataba de una poderosa balada cuyo tácito erotismo igualaba lo mejor de Cole Porter.

Las reseñas fueron variadas, aunque todas señalaron «Maybe I'm Amazed» como sobresaliente. En *Melody Maker*, Richard Williams atacó la «pura banalidad» del álbum y declaró que el falso hillbilly «Man We Was Lonely» era «el peor ejemplo del estilo de *music-hall* [de Paul]». Pero para Alan Smith, de *New Musical Express*, todo era «como oír la satisfacción personal de un hombre comprometido con el sonido de la música […]. *Excitación* no es una palabra que pueda utilizarse para definir este álbum. Calidez y felicidad, sí».

Mas allá de las opiniones de los críticos, la fecha del lanzamiento de *McCartney*, que supuestamente se había calculado con tanta precisión, acabó resultándole muy beneficiosa. El álbum permaneció tres semanas en el número uno de los *Hot Hundred* de *Billboard*, alcanzó el número dos en Gran Bretaña y encabezó las listas de discos más vendidos en todo el mundo.

A pesar de todo, la reacción que más importancia tenía para Paul era la de sus ya excompañeros de banda. George, disimulando el veneno de su comentario con un tono de afectada preocupación, lamentó la manera en que Paul se había «aislado» de músicos de su calibre, de modo que «la única persona que tiene cerca para decirle si una canción es buena o mala es Linda». No hubo ningún comentario, sin embargo, de la persona que había sido una caja de resonancia para su música desde que era un colegial y cuyas infrecuentes aprobaciones siempre habían significado tanto para él. En

realidad, John detestó el álbum hasta el punto de la apoplejía pero —por el momento— se reservó sus comentarios.

El 13 de mayo, el estreno mundial de la película *Let It Be* se celebró en Nueva York, seguido de proyecciones estelares en Londres y Liverpool. Los Beatles solo estaban presentes en un póster en el que sus cuatro caras aparecían separadas de manera rigurosa entre sí por gruesos bordes negros; en verdad, más que galas, esos acontecimientos parecieron funerales.

Allí, por fin, proyectados en una gran pantalla y en unos primeros planos implacables, se veían los fríos ensayos que habían tenido lugar dieciséis meses antes en los estudios cinematográficos de Twickenham para un álbum que jamás se realizaría y en los cuales Paul ofrecía una imagen muy similar a la de un joven y obsesivo maestro de escuela esforzándose por motivar a una clase poco entusiasta. Allí estaba George, contestándole de forma adusta al maestro: «Mira, tocaré cualquier cosa que quieras que toque. O no tocaré nada. Haré lo que sea que te complazca…», antes de marcharse de allí, un gesto que no quedó grabado. Contando la breve deserción de Ringo durante el *Álbum blanco,* todos los demás se habían marchado antes que Paul.

Allí, en el clímax, estaba el concierto de la azotea de Apple, la última actuación en directo de los cuatro juntos, al mediodía de un día laborable en pleno invierno, rematada por Paul con «Get Back» mientras unos corteses e invasores agentes de policía esperaban que terminara. Allí estaba el horrible sonido final de los cables desenchufándose y la sardónica improvisación de John: «Me gustaría dar las gracias en nombre del grupo y de nosotros mismos y espero que hayamos aprobado la audición».

En términos generales, la prensa puso la película por los suelos. *Billboard,* cuya lista de discos más vendidos había sido propiedad exclusiva de los Beatles durante una época, no lamentó la salida de «cuatro títeres de niños pequeños que, durante la mayor parte de una década, han bailado y chillado

como los juguetes creativos de una gran masa que construyó una economía en torno a su complaciente música». El *Sunday Telegraph* notó cómo, en las secuencias de los ensayos, «Paul parlotea de manera incesante […] incluso cuando, en apariencia, ninguno de los demás lo escucha».

El álbum también generó una gran cantidad de críticas, entre otros motivos debido a que su lujosa presentación había elevado su precio a casi el doble del de un elepé normal. Alan Smith, de *New Musical Express*, que durante tanto tiempo había sido un aliado incondicional, lo calificó de « tacaño epitafio […], un final triste y estropeado de una fusión que borró y volvió a dibujar la cara de la música pop». Pero fuera de la desilusión de aquellas secuencias fílmicas, la antigua magia permanecía en el disco en una cantidad suficiente como para que llegara al número uno casi en todas partes, de una manera tan instantánea como cuando los Beatles eran felices.

A nadie pareció importarle que ninguna de las dos principales contribuciones de Paul fueran tan perfectas como él las había planeado. «The Long and Winding Road», con su versión sobreproducida de caja de bombones, se convirtió en el último sencillo número uno de la banda en Estados Unidos y vendió un millón doscientas mil copias en dos días, mientras que «Let It Be», por más reconfigurado que estuviera, le concedió una buena parte del perdón por su deserción. Daba la impresión de que Paul estaba ofreciéndole al mundo, en ese inmensamente monumental «time of trooble», el mismo consuelo que su «madre Mary» le había proporcionado. En el disco, John intentó arruinar la atmósfera introduciendo una burlona voz infantil con las palabras «’ark the herald angels come».[32]

Más tarde, el álbum ganó el único Óscar que recibieron los Beatles, el de mejor canción original de una película. Como prueba de su indiferencia, ninguno de los cuatro se presentó en la ceremonia de entrega del premio y la

estatuita la recogió en su nombre el director musical de la velada, Quincy Jones.

Aquel verano de 1970, John se sometió al psicoterapeuta estadounidense Dr. Arthur Janov para un seminario sobre la denominada *terapia primal*, diseñada para exorcizar los demonios de su infancia. Puede que Paul no tuviera demonios infantiles que exorcizar, pero su estado psicológico en aquel momento era igual de frágil.

Años más tarde, cuando la bebé que asomaba desde el interior de su abrigo ya era una mujer adulta, él le confesaría cómo la salida de los Beatles lo había dejado sintiéndose «muy inseguro, muy paranoico, muy falto de trabajo, muy inútil […]. Casi tuve un colapso nervioso, supongo… [a causa de] todo el dolor y toda la decepción […], la pena de perder aquella gran banda […], aquellos grandes amigos». Las reseñas negativas de su álbum en solitario alimentaron su convicción, a la edad de veintisiete años, de que «ya había dejado atrás mi época útil».

Paul rememoró cómo, después de volver a refugiarse en Escocia, desarrolló «todos los síntomas clásicos del hombre desempleado, superfluo»: demasiado deprimido para levantarse por las mañanas, no se molestaba en afeitarse o en cambiarse de ropa. Empezó a fumar un cigarrillo tras otro, tanto legales como ilegales, y se volcó en el whisky —la bebida favorita de su padre—, cuya botella buscaba apenas se despertaba.

En los sueños que una vez le habían inspirado «Yesterday» y «Let It Be» empezó a aparecer Allen Klein disfrazado de un dentista demoníaco que intentaba inyectarle una aguja hipodérmica; como había revelado en la canción «Every Night» de *McCartney*, Paul se quedaba acostado, mientras se sacudía de manera incontrolable y sentía la cabeza demasiado pesada para

levantarla de la almohada. También empezó a sentirse atraído por las drogas duras. Recordaría lo que le había dicho «un amigo» (el galerista y heroinómano Robert Fraser): «“Todo saldrá bien. Tú compusiste ‘Yesterday’, así que siempre podrás pagarte la heroína”, y durante medio segundo casi le hice caso».

Aquella, en cualquier caso, fue una época tensa para Linda, con dos hijas pequeñas a las que tenía que cuidar en las primitivas condiciones de la granja de High Park. Después de haber conocido a Paul solo como un todopoderoso y conquistador dios del pop, el cambio que vio en él le resultó —como admitió más tarde— «increíblemente terrorífico». «Yo era insufrible […]. No sé cómo podía alguien convivir conmigo —rememoraría él—. A mis propios ojos yo ya no tenía ningún futuro […], era una sensación de vértigo y de vacío que me atravesaba el alma.»

Sin embargo, en los más oscuros de aquellos días, Linda siempre mantuvo una serenidad imperturbable y fue un apoyo inquebrantable, sin delatar en ningún momento la angustia que sentía y limitándose a decirle, a su relajada manera jipi, que no permitiera que todo aquello lo enloqueciese demasiado. A diferencia de John, Paul no recurrió a un terapeuta de moda, sino que se enfrentó a la situación, «escondido en las brumas escocesas» con la única medicación del «hogar, la familia y el amor». «En cierta manera, ella me sacó de aquello», recordaría él, para siempre agradecido.

Además de Linda, las niñas y la milagrosa paz de las colinas y los lagos de Kintyre, su principal terapia consistía en los trabajos manuales para los que siempre había mostrado una capacidad sorprendente. Ataviado con sus pantalones favoritos de terciopelo de color añil y sus botas de goma, manejó por su propia cuenta las necesidades más urgentes de la granja de High Park: instaló un nuevo suelo de cemento en la cocina y se subió a una escalera para tapar las recurrentes goteras del techo.

Linda se había convertido en una experta amazona durante los años que había pasado en Arizona. La última vez que Paul había montado a caballo, un episodio no muy cómodo para él, había sido para el vídeo de «Penny Lane» en 1967, pero en este nuevo retiro empezó a aprender equitación con entusiasmo y redescubrió el amor que había sentido por los caballos de pequeño al observar las majestuosas monturas de la policía ejercitarse en el prado que estaba detrás del número 20 de Forthlin Road. No tardó en adquirir la habilidad suficiente para arrear, al estilo de un vaquero y en compañía de Linda, tanto sus ovejas como las de los vecinos, que cubrían las colinas circundantes. «Paul es un gran jinete —declaró Linda en una infrecuente entrevista radiofónica—. Arreamos las ovejas a caballo y las cocinamos nosotros mismos.» Todavía faltaba un poco para el vegetarianismo.

De vuelta en Londres, sin embargo, había una serie de duras realidades a las que tenía que enfrentarse, de la clase que Paul había eludido la mayor parte de su vida adulta. Ya no estaba rodeado de una organización dedicada a protegerlo y a facilitarle el camino, con subalternos que cumplían sus órdenes las veinticuatro horas del día. «Éramos solo Paul, Linda y yo», dice John Eastman. Contra las fuerzas conjuntas de Apple y ABKCO, «solo tenía el sudor de mi frente. Me aterrorizaba la idea de que hundieran a mi cliente.

»Paul dijo que John quería reunirse, de modo que una noche, ya tarde, fuimos a encontrarnos con él y con Klein, que se alojaba en la Harlequin Suite del Dorchester. Cuando entramos, el lugar estaba repleto de sus abogados […], pero nosotros solo éramos tres y fui consciente de que nos iban a masacrar. Tratando de ganar tiempo, me metí en el baño, donde me topé con un gran frasco azul lleno de supositorios. Lo llevé a la suite y dije: “¿De quién es esto?”. “Oh, son míos”, respondió Klein. “Allen —dije—. Siempre pensé que eras un perfecto gilipollas”[33] […], y salimos de allí pitando, tan rápido como el Correcaminos».

Ese joven rey Midas que había sido millonario a los veintitrés años empezaba incluso a tener problemas de dinero. Según el acuerdo societario de los Beatles, que duraba una década y los vinculaba hasta 1977, todos los ingresos de los proyectos individuales de los miembros de la banda iban a parar de forma automática a las arcas comunes. Klein había rechazado los reiterados requerimientos de Eastman de que Paul tuviera una fuente separada de ingresos; por lo tanto, las ganancias de *McCartney* estaban igual de bloqueadas que las que obtenía como beatle, y él y Linda empezaron a tener que vivir de los ahorros de ella.

Según John Eastman, desde el primer momento le había manifestado a Klein que Paul se contentaría con marcharse de los Beatles con el 25 por ciento que le correspondía de la fortuna de la banda. «Klein se mostró de acuerdo, pero más tarde nunca logré que accediera a seguir conversando sobre ello.»

En ese momento Paul le escribió a John, implorándole que ambos «dejaran que el otro saliera de la trampa». La respuesta de John fue una postal de Yoko y sí mismo, con una burbuja dibujada a mano en la que se leía «¿Cómo y por qué?». «¿Cómo? Disolviendo nuestra sociedad —fue la respuesta de Paul—. ¿Por qué? Porque esa sociedad no existe.» John replicó que si George y Ringo también estaban a favor, se lo pensaría, pero la correspondencia terminó allí.

Cuando quedó claro que no podría alcanzarse un acuerdo informal, John Eastman y su esposa Jodie se alojaron con Paul y Linda en Escocia, donde Eastman desglosó las opciones legales. Paul quería demandar a Allen Klein pero, según señaló su cuñado, Klein no era parte de ninguno de los contratos con Apple que lo mantenían ligado. El único rumbo viable, aseguró Eastman, era una demanda de disolución de la sociedad. «Le dije que tenía que presentarse ante el Tribunal Supremo británico y consignar la causa como

Paul McCartney versus John Lennon, George Harrison y Ringo Starr. Para él era terrible tener que dar un paso semejante contra unas personas que habían sido amigas suyas desde la infancia.»

Se tomó unos días para pensarlo mientras su abogado volvía a asegurarle que no había otra alternativa. «Una semana después regresé y él me preguntó si de verdad aquella era la única manera —recuerda Eastman—. Respondí: "Sí… o lo perderás todo". "De acuerdo —dijo él—. Aprieta el gatillo." Y desde ese momento no volvió a tener dudas.»

30 Referencia a la canción «Please Mr. Postman» [por favor, señor cartero] de Georgia Dobbins, William Garrett, Freddie Gorman, Brian Holland y Robert Bateman que los Beatles incluyeron en su segundo álbum, *With the Beatles*.

31 Svengali es un personaje de la novela *Trilby*, de George Du Maurier, que seduce y domina a la protagonista hasta convertirla en una cantante famosa.

32 Esta frase, que puede traducirse como «Oíd, vienen los ángeles mensajeros», probablemente sea una cita alterada de *Hark! The herald angels sing* [¡Oíd!, los ángeles mensajeros cantan], un villancico tradicional inglés.

33 Juego de palabras entre el significado coloquial de la palabra *asshole*, «gilipollas», y el literal de «ano».

29
ERA CASI COMO SI ESTUVIERA COMETIENDO UN ACTO PECAMINOSO

La vista por el pleito de Paul se inició en 1970, en la víspera de Año Nuevo, en la sala mercantil del Tribunal Supremo de Londres. Mediante un recurso emitido en su nombre contra los otros tres Beatles y Apple Corps, solicitaba «una declaración al efecto de que la sociedad entre el demandante y los demandados con el nombre de Beatles & Co., constituida a través de un contrato de sociedad con fecha del 19 de abril de 1967, debe disolverse y que, por lo tanto, se disuelva».

En una declaración jurada complementaria, Paul aseguraba que se había visto «impulsado a presentar esta solicitud debido a que (a) los Beatles han dejado de actuar como grupo hace tiempo, (b) los demandados han intentado imponerme un mánager que encuentro inaceptable, (c) mi libertad artística estará sujeta a interferencias mientras la sociedad continúe existiendo y (d) no se han presentado las cuentas de la sociedad desde que el Contrato de Sociedad entró en vigor».

En el recurso, además, requería el nombramiento de un auditor imparcial —una medida que por lo general se adoptaba en los casos de quiebras— para que supervisara las finanzas de los Beatles hasta la resolución definitiva del caso. La inferencia, por lo tanto, era que Apple se encontraba en un estado de insolvencia y que Allen Klein no estaba capacitado para encargarse de las

finanzas del grupo. «Era la única manera de apartar el dinero de manos de Klein —sostiene John Eastman—. Yo sabía que disolver la sociedad sería bastante sencillo, pero solicitar un auditor en un caso como ese era una medida muy poco común y extrema. Al principio, ninguno de los abogados británicos a los que me acerqué quiso aceptar el caso.»

Eastman aceptó el reto, porque sentía que lo que estaba en juego era más que las finanzas de su cuñado. «Sabía que si fracasaba sería el fin de mi carrera […]. Este abogaducho pijo de Nueva York habría sido derrotado por el *establishment* británico. De modo que me dispuse a obtener el visto bueno de este *establishment*.»

Aunque, a esas alturas, los recursos de Paul no eran para nada ilimitados, Eastman convenció a uno de los bancos mercantiles más poderosos y exclusivos de la City londinense, el N. M. Rothschild, de que los apoyaran financieramente en el caso. «Accedieron sobre la base de un préstamo de un millón y medio de libras garantizados con acciones que Paul poseía y que no vencerían hasta cinco años más tarde.» Con ese aval invencible, Eastman comenzó a reunir a un equipo legal encabezado por un abogado llamado David Hirst, quien muy poco tiempo antes había adquirido el título de consejero de la reina que se asigna a letrados de prestigio. Hirst, especialista en difamaciones, jamás se había hecho cargo de un asunto comercial.

Los seis meses que llevó preparar el caso parecieron confirmar que la sociedad creativa de los Beatles ya no existía. Durante ese lapso, cada uno de los otros tres lanzó un álbum bajo su nombre que parecía una declaración de independencia en la misma medida en que lo había sido *McCartney*… pero con un éxito crítico considerablemente superior.

En septiembre apareció el segundo álbum en solitario de Ringo, *Beacoups of Blues*, en realidad una recopilación de canciones country que un crítico estadounidense puso al nivel de *Nashville Skyline* de Bob Dylan. En

noviembre se lanzó el monumental disco triple *All Things Must Pass* de George Harrison, que combinaba un misticismo indio con una versión elegante del rock predominante en la época y que, al igual que su sencillo «My Sweet Lord», se convirtió en un éxito global y ecuménico.

«All things must pass» bien podía ser un comentario sobre la temporalidad de la fama terrenal, incluso una despedida agradecida a las duras experiencias del reino beatle, pero en realidad tenía una connotación más llana. El propio George lo comparó con la recuperación de un estreñimiento después de años de haberse visto obligado a retener sus canciones en su interior mientras Lennon y McCartney podían expelerlas a perpetuidad.

Luego, en diciembre, apareció *John Lennon/Plastic Ono Band* —producido por Phil Spector sin ningún violín sentimentaloide—, disco en el que John empleó las técnicas aprendidas en su reciente terapia primal para expresar en forma de aullidos las inseguridades de su infancia, su repudio definitivo al mundo de clase media en el que había nacido y su compromiso absoluto con Yoko. Con la canción cuyo sencillo título era «God» y en la que enumeraba todo lo que en ese momento rechazaba y detestaba, proporcionó todavía más munición al equipo legal de John Eastman. «I don't believe in *Bea-tles*…» [No creo en *Bea-tles*…], cantaba en ella, pronunciando el nombre casi como si le diera arcadas (y omitiendo el artículo definido, algo que irritaba mucho a Paul cuando lo hacía Yoko).

No contento con ello, concedió una maratoniana entrevista a *Rolling Stone* donde se dedicaba a vilipendiar su antigua vida como beatle, así como a sus compañeros de banda por la forma en que habían tratado a Yoko, y cuya primera entrega apareció justo cuando se inició la acción legal de Paul ante el Tribunal Supremo. La revista *Time* combinó ambas noticias bajo un titular que parafraseaba la épica ópera de Wagner sobre el crepúsculo de los dioses: «Beatledammerung». Comparado con la ira que ventiló durante el resto de la

entrevista, las referencias de John a Paul parecían extrañamente asordinadas. Para su tardío veredicto sobre el álbum *McCartney* adoptaba el tono de un maestro que observa con tristeza cómo descarrila un exalumno: «Me sorprendió que fuera tan pobre […]. Esperaba un poco más porque si Paul y yo estamos en desacuerdo y yo me siento débil, pienso que él debe de sentirse fuerte […]. Tampoco es que hayamos tenido muchos desacuerdos físicos».

Según John, lo mejor que podía pasarle a ese alumno descarriado era que el álbum de la Plastic Ono Band «lo asuste para que haga algo decente y que luego él me asuste para que yo haga algo decente […]. Creo que él es capaz de hacer un gran trabajo». Después de todas las quejas sobre los maltratos a Yoko, fue él quien atacó a Linda con motivo de las fotos de familia que ella había aportado a la cubierta de *McCartney*… una idea que, según John, le habían copiado a él y a Yoko. «Hacen exactamente lo mismo que yo, alrededor de un año más tarde […]. Son imitadores, ¿sabes?»

Paul no respondió a la entrevista ni en público ni en privado, pero Linda le escribió a John una carta de protesta en nombre de los dos. John respondió con seis páginas manuscritas, dirigidas de manera significativa a «Linda y Paul», en las que sostenía que sus comentarios habían sido suaves en comparación con «la mierda que tú y el resto de mis amables y altruistas amigos nos tirasteis encima a Yoko y a mí» y recriminándole a Linda lo que llamaba su «mente pequeñita y perversa» y «las mierdecitas de tu familia de locos [Lee y John Eastman] […]. A pesar de todo —concluía—, cariños a los dos de nosotros dos», para luego añadir una airada posdata recriminándole a Linda que su carta no hubiera sido dirigida de manera conjunta a Yoko y a él.

Por más que Paul parecía mantener exteriormente una resuelta serenidad, sentía un nudo permanente de ansiedad en el estómago cuando pensaba en la maquinaria legal que había puesto en marcha. «No era solo que los Beatles, el grupo más fabuloso y las personas más agradables, se separaban, sino que los

otros tres miembros, mis amigos más fieles, se habían convertido de la noche a la mañana en mis enemigos —recordaría—. Yo me había criado dentro de este grupo, eran mi escuela, mi familia, mi vida […]. Solo trataba de […] mantenerme mesurado con todo eso, pero no pude. Era o eso o permitir que Klein se quedara con todo.»

Para paliar la angustia lo máximo posible, comenzó a trabajar en un nuevo álbum con el que se había propuesto conseguir los elogios sin reservas que se le habían negado a *McCartney*. En este, Linda aparecería en los créditos conjuntamente con él: ella había colaborado en alrededor de la mitad de las canciones y se ocuparía de la segunda voz en todas.

Como reacción a las críticas que afirmaban que *McCartney* era demasiado tosco y obsesionado con el hogar, decidió empezar las grabaciones en Nueva York y utilizar a los mejores músicos de sesión que pudiera encontrar en esa ciudad. En lugar de ir en avión, Linda y él cruzaron el Atlántico en el nuevo crucero de Cunard, el *QE*2, y llevaron consigo a Mary y a Heather. En ningún momento de los cinco días que duró la travesía se vio a Paul sin sus gafas de sol: una manera segura, en un hotel flotante lleno de gente, de atraer una atención que de otra forma podría haber evitado. Esa actitud le granjeó lo que se suponía que era una fulminante reprimenda de parte de una vecina de mesa en el pomposo restaurante Columbia.

—Elizabeth Taylor viaja en este barco y no lleva gafas —dijo la mujer.

—Yo no soy Elizabeth Taylor —señaló Paul.

Una vez en Nueva York, él y Linda publicaron anuncios solicitando músicos de sesión sin revelar sus nombres ni la naturaleza del trabajo. Denny Seiwell, uno de los mejores bateristas de la ciudad que medía casi un metro noventa de estatura, respondió a una llamada en la que se lo convocaba a realizar una «maqueta» en una dirección del West Side. «Era en uno de esos típicos edificios de piedra rojiza que parecían a punto de ser demolidos —

recuerda Seiwell—. Bajé al sótano, pensando que me atracarían en cualquier momento, y allí estaba Paul McCartney.»

Seiwell obtuvo el trabajo, junto con el guitarrista David Spinozza (quien más tarde también aparecería en el álbum *Mind Games* de John) y las sesiones tuvieron lugar en los estudios de grabación de Columbia y A&R, con supernumerarios entre los que se incluiría la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Nadie podría afirmar que este disco sonaba como si Paul lo hubiera grabado en la sala de estar de su casa.

Los once días de las sesiones de McCartney versus Lennon, Harrison, Starkey y Apple Corps se iniciaron el 19 de febrero de 1971 en los Reales Tribunales de Justicia sitos en el Strand, ante el juez Stamp. El negocio británico del pop ya había engendrado otros pleitos legales pero ninguno que captara tanto la atención de la nación como este. Todos los periódicos publicaban informes diarios, incluso el *Times*, aunque este todavía se ceñía a la arcaica fórmula de llamar a los participantes «el señor McCartney», «el señor Lennon» o «el señor Starkey».

Como se trataba de una demanda civil, no de un juicio, no se requería que los principales litigantes ofrecieran evidencias más allá de declaraciones leídas por sus abogados y ni siquiera tenían la obligación de asistir al tribunal. Pero, siguiendo el consejo de John Eastman, Paul se presentaba allí cada mañana, acompañado de Linda, que por aquel entonces volvía a estar embarazada, y escuchaba con atención todas las actuaciones del día. Ninguno de los demás beatles acudió ni una sola vez. «El mensaje era claro —sostiene Eastman—. Él era el único al que le importaba lo bastante como para estar allí en persona.»

Su cuñado le dio otro consejo que también siguió de manera escrupulosa. «Le dije: “Esto va a ser un teatro, así que debes comportarte como en una obra teatral —recuerda Eastman—. Ven vestido de traje”.» Eligió el traje cruzado de color azul oscuro a rayas de la cubierta de *Abbey Road*, pero no se puso corbata por temor a parecer demasiado conformista de manera deliberada. Además, en cualquier caso habría quedado tapada por la tupida barba negra que había vuelto a dejarse crecer.

Más adelante recordaría cómo, en su primer día en el tribunal, mientras inspeccionaba a su abogado, David Hirst, con peluca y toga, y la pila de un metro de altura de documentos preparados para apoyar su moción, se preguntó una vez más si de verdad estaba haciendo lo correcto. «Si cualquier otro demandaba a los Beatles habría sido inmoral, pero que uno de ellos los demandara… Era casi como si estuviera cometiendo un acto pecaminoso.»

No se mencionaba a Allen Klein en la demanda, pero esencialmente todo tenía que ver con su gestión… y con él mismo. Él también estaba en el tribunal cada día, sentado a pocos pasos de Paul; allí se encontraba al terrorífico dentista de tantas pesadillas recientes, reducido en esos momentos a su rechoncho tamaño real, y con uno de sus característicos y mugrientos suéteres de cuello alto. Jamás se cruzaron palabra.

Paul, un intérprete nato, supo captar la atención del juez Stamp desde el principio. Cada vez que se realizaba una declaración con la que él discrepaba de manera particular, asentía levemente con la cabeza, con la seguridad de que en el estrado lo habían registrado. Klein comentaría más tarde, lleno de amargura, que «el juez se contagió de beatlemanía».

En el alegato inicial, su letrado, David Hirst, desglosó las tres quejas principales contra Klein. Bajo la categoría de interferencia con su libertad artística, aparecían la remezcla de «The Long and Winding Road» y el intento de bloquear el álbum *McCartney* con el argumento de que violaba el

acuerdo societario de los Beatles. De hecho, según explicó Hirst, ese acuerdo permitía álbumes en solitario y solo prohibía las apariciones en solitario… una cláusula que el propio John había incumplido en numerosas ocasiones, primero en actuaciones en directo con Yoko y luego al frente de la Plastic Ono Band.

En su declaración jurada, y más allá de ella, Paul acusó a Klein de mala praxis financiera, que había sido posible por la caótica situación de Apple. En los cuatro años que habían pasado desde la fundación de la sociedad de los Beatles, aseveró, jamás había visto una copia de las cuentas. Como resultado, y según le advirtieron sus asesores, era probable que las arcas conjuntas de los Beatles no alcanzaran para cubrir una inminente deuda fiscal de entre medio y tres cuartos de millón de libras. En los últimos tiempos, según dijo, cuando había tratado de investigar la posición financiera de Apple, Klein había ordenado a los contables de la empresa que no le suministraran ningún tipo de información. Sin embargo, había logrado averiguar lo suficiente para acusar a Klein de haber deducido una comisión excesiva por su gestión, alrededor de medio millón de libras.

David Hirst atacó a Klein calificándolo de «un hombre de mala reputación comercial», citando sus variopintas proezas al otro lado del Atlántico. Y, durante el juicio, aparecieron más evidencias. «Nos enteramos de que, por pura estupidez y negligencia, lo habían encontrado culpable en la Corte Federal del distrito de Nueva York por no haber presentado en diez ocasiones la declaración de la renta —recuerda John Eastman—. David sabía que el juez Stamp siempre levantaba la sesión a la una en punto. De modo que conseguí una copia certificada de la condena por impago de impuestos a Klein y, a las 12.55, David se la pasó al juez para que la leyera durante el almuerzo. Cuando Stamp volvió, pronunció una gran frase: “El señor Klein

tiene tan poco respeto por el Inland Revenue como por el Internal Revenue Service”.»

Klein montó una defensa agresiva, aunque a través de un apoderado. El abogado de Apple, Morris Finer, también consejero de la reina, leyó una declaración jurada de un contable de alto rango en la que se afirmaba que en los dos años que habían transcurrido bajo la gestión de ABKCO los activos de los Beatles habían pasado de apenas poco más de un millón de libras a seis millones y medio, y que Apple ya era una empresa solvente y totalmente capaz de cumplir con sus responsabilidades fiscales.

A continuación, Finer leyó con estoicismo una declaración de cuarenta y seis páginas del propio Klein, en la que justificaba todo lo que había hecho desde mayo de 1969. Culpó a una «obstrucción» de Lee y John Eastman —es decir, culpaba a Paul— del hecho de que no hubiera presentado las cuentas de la sociedad de los Beatles desde 1967. Sostenía que, lejos de cobrar una comisión mayor de lo que le correspondía, con frecuencia se había llevado una inferior. También señaló los beneficios que Paul obtendría bajo el nuevo acuerdo societario, en especial ahora, cuando la obra en solitario de otro de los Beatles eclipsaba tanto la suya. Según el sistema de reparto de regalías, Paul recibiría el 25 por ciento del éxito global de George, *All Things Must Pass*, con lo que daba a entender que eso sería una suma mucho mayor que lo que le correspondería a George por su parte del álbum *McCartney*.

A John, George y Ringo se los oyó en forma de unas declaraciones cuyo lenguaje forzado, leído con la voz de un abogado de alta alcurnia, sonaba por completo impropio de ellos. John elogiaba a Klein por haber limpiado Apple de «pedigüeños y gorrones». También restaba importancia a los agravios de Paul y sostenía que siempre había habido conflictos dentro de los Beatles, pero que, lejos de socavarlos, eso los había fortalecido:

Desde nuestros inicios en Liverpool, George y yo, por un lado, y Paul, por el otro, teníamos diferentes gustos musicales. Paul prefería la música de «tipo pop» y nosotros preferíamos lo que ahora se llama *underground*. Esto puede haber causado discusiones, especialmente entre Paul y George, pero estoy seguro de que el contraste entre nuestros gustos fue más beneficioso que perjudicial en términos musicales y contribuyó a nuestro éxito.

Cuando llegaron al punto del nombramiento de Klein en contra de los deseos de Paul, John pronunció una falsedad descarada: que, históricamente, las decisiones de la banda se habían tomado muchas veces con un voto mayoritario. Como él sabía mejor que nadie, los Beatles pre-Klein habían sido una democracia inquebrantable: no se hacía nada sin el consentimiento de los cuatro. La declaración terminaba acusando a Paul de comportarse «de manera egoísta e irrazonable».

También en las declaraciones de George y Ringo se hablaba de la habilidad que habían tenido antes de resolver sus problemas internos. George describió lo rápido que se habían arreglado las cosas entre ellos después de que él mismo se marchara durante las sesiones de *Let It Be*, como resultado de «la actitud de superioridad musical que Paul ha mostrado hacia mí en los últimos años». «Desde aquella disputa, Paul me ha tratado más como uno de sus pares en términos musicales. Creo que todo este episodio muestra cómo conseguimos solucionar un desacuerdo de modo que todos nos beneficiáramos.»

Ringo citó las disputas todavía peores que se produjeron cuando él transmitió la noticia de que el lanzamiento de *McCartney* debía posponerse para no entrar en conflicto con *Let It Be* y Paul le ordenó que se largara de su casa, mientras le apuntaba con el dedo a la cara. De todas maneras, sentía que los desacuerdos de la banda «habían contribuido a crear productos realmente grandiosos» y que «nosotros cuatro juntos todavía podríamos resolver todo esto de manera satisfactoria».

La declaración de Paul fue la última en leerse. Recordaba cómo John había traído a Klein después de que en apariencia los Beatles hubieran aceptado a Lee y a John Eastman como representantes y cómo, a pesar de sus recelos —provocados por la forma en que Klein había hecho descarrilar el plan de adquisición de NEMS—, al principio había aceptado el voto de la mayoría. Recordaba cómo Klein había tratado de granjearse su simpatía menospreciando a John y que en determinado momento le había confiado: «Sabes por qué John está enfadado contigo, ¿verdad? Es porque saliste mejor parado que él en *Let It Be*»; y en otro le había dicho: «El verdadero problema es Yoko. Ella es la ambiciosa».

Durante todo el tiempo David Hirst se había mantenido alerta de una manera impresionante y había recogido señales de la desintegración de la sociedad en *All Things Must Pass*, así como en *John Lennon/Plastic Ono Band*. «Solo hay que mirar las grabaciones recientes de John o George —continuaba el testimonio de Paul— para darse cuenta de que ninguno de ellos se ve a sí mismo como un beatle.» Y terminaba rechazando la afirmación de John de que las decisiones de la banda siempre se habían tomado según el voto de la mayoría: «No conozco [ninguna] que se haya tomado con un voto de tres contra uno».

Una vez presentadas todas las evidencias y cuando solo faltaban los alegatos finales de los abogados, ya no tenía sentido seguir asistiendo al tribunal, de modo que Paul y Linda regresaron a Estados Unidos para completar su álbum conjunto y en esta ocasión trasladaron las operaciones de Nueva York a los estudios Sound Recorders de Los Ángeles.

Pero el estrés del caso parecía haber afectado la habitual concentración de Paul y el trabajo, presa de la indecisión, se demoraba todo el tiempo. «Probé a ponerlo en contacto con Jim Guercio, que había producido y representado a mis primeros clientes musicales importantes, Chicago, y que acababa de

ganar un Grammy por su trabajo con Blood, Sweat and Tears —recuerda John Eastman—. Jim estaban tan entusiasmado por trabajar con Paul que postergó su luna de miel.»

Juntos grabaron un tema llamado «Dear Boy», en el que se reprendía y a la vez se agradecía a Mel See, el exmarido de Linda, por no haberse aferrado a ella. Sin embargo, ni siquiera Guercio, con su empuje de turbocompresor, parecía capaz de impulsar a Paul para que recuperara su antigua eficiencia; en cambio, este reservaba el estudio, bloqueándolo durante horas enteras, no se presentaba hasta al anochecer y lo único que quería hacer era fumar un porro e improvisar. Para grabar solo «Dear Boy» hicieron falta cinco sesiones separadas. «A los tres días, más o menos, me llamaron los dos por separado diciéndome que la cosa no funcionaba», recuerda Eastman.

Los McCartney seguían en Los Ángeles cuando, el 12 de marzo, después de una semana de deliberaciones, el juez Stamp dictó su veredicto en el tribunal comercial. El magistrado falló a favor de Paul en todos los puntos y estableció que los Beatles habían «cesado hace mucho tiempo de actuar como un grupo», que Apple no era «un Frankenstein creado para controlar a los socios individuales» y que la situación con respecto a las cuentas de la sociedad era «totalmente intolerable».

Allen Klein recibió una dura reprimenda personal por haber cobrado comisiones «en extremo excesivas» con respecto a lo que le correspondía. Su declaración de que había cobrado menos de lo que se le debía, añadió el juez, era «como el discurso irresponsable de un vendedor de segunda». Como ni el mánager de los Beatles ni ninguna de las personas que los rodeaban parecían competentes para manejar sus finanzas, se aceptaría la solicitud de Paul de nombrar un administrador judicial.

Cuatro días después, en la ceremonia anual de los Grammy en Hollywood, *Let It Be* ganó el premio a la mejor banda sonora de una película. John, Paul

y George fueron premiados en conjunto, pero solo Paul subió al escenario para recoger las tres estatuillas llevando con firmeza a Linda, embarazada de tres meses, de la mano. Ninguno de los dos se había molestado en vestirse de manera especial para la ocasión; de hecho, parecían, extrañamente, un par de fugitivos, como una versión con colores más llamativos de John y Yoko dos años antes.

Paul respondió a los aplausos, que eran medio fúnebres, diciendo apenas: «¡Gracias! ¡Buenas noches!». Luego ambos volvieron a desvanecerse en la oscuridad. Era imposible no advertir ese simbolismo accidental. Y también el hecho de que, en definitiva, su victoria había consistido en no inhibirse.

El momento en que se anunció el veredicto del juez Stamp, Morris Finer presentó una apelación en nombre de John, George y Ringo. Pero la retiró el 26 de abril. Según explicó al Tribunal de Apelaciones: «Mis clientes consideran ahora que, dadas las infelices circunstancias que rodean este asunto, es de interés común explorar […] maneras por las cuales el demandante pueda separarse de la sociedad de mutuo acuerdo.»

En la práctica, Paul se había liberado de Apple, su antigua pasión, con la única excepción de la obligación de publicar sus discos con Apple Music hasta 1975. Y los Beatles habían dejado de existir de manera oficial. «Cuando nos enteramos de que habíamos ganado, no gritamos ni tampoco lanzamos los sombreros al aire —rememora John Eastman—. Solo nos miramos y dijimos algo así como “¡Uh!”. Después de aquello, creo que dormí treinta y seis horas seguidas.»

Un tiempo antes de que el caso se resolviera, Paul había lanzado su primer sencillo en solitario, «Another Day», compuesto en la época de los Beatles y

ensayado con ellos de manera infructuosa, y que finalmente había grabado con Linda en Nueva York el enero anterior.

Era otra de sus canciones «relato» que en este caso trataba de una mujer solitaria atrapada en un trabajo de oficina sin alma y cuyo único motivo para vivir eran las visitas ocasionales de un amante irresponsable; de hecho, se parecía mucho a cómo podría haber terminado la protagonista de «She's Leaving Home» con su «hombre de la industria del motor». En esta se detectaba incluso una empatía más profunda con esa figura envejecida y apagada que «takes a morning bath and wets her hair […] slipping into stockings, slipping into shoes, dipping in the pockets of her raincoat» [se da un baño por la mañana y se moja el pelo (…) se pone las medias, los zapatos y mete las manos en los bolsillos del impermeable].

Aunque el sencillo estaba solo a nombre de Paul, en la portada aparecían juntos Linda y él, y ella estaba acreditada como coautora. A pesar de todo eso, parecía un regreso a los Beatles, incluso con los efectos sonoros de voces y risas que tan familiares se habían vuelto gracias a *Sgt. Pepper* y «Revolution 9». Y justo en esa época, lo que más querían los compradores de discos era un regreso a los Beatles, de modo que al sencillo no le costó nada encaramarse al puesto número dos en Gran Bretaña y al cinco en Estados Unidos.

Por lo tanto, las perspectivas no podrían haber sido mejores para el álbum de Paul y Linda McCartney que siguió al sencillo el 17 de mayo. A estas alturas, en la granja de High Park tenían un rebaño de doscientas ovejas de la raza escocesa Black Face cuya lana vendían con fines comerciales. Paul, siempre práctico, se había vuelto un experto esquilador e incluso sabía cómo agarrar a los agresivos carneros, armados con sus peligrosos cuernos descendentes.

Un día, mientras regresaba al norte en coche desde Glasgow, en compañía de Linda, decidió que *Ram* [carnero] era un título perfecto para su álbum porque «era fuerte y masculino… y sucinto. Cuando lo oyes no puedes olvidarlo. Además estaba la idea de *ramming* [embestir]… de empujar hacia delante con fuerza». Para la cubierta se usó una fotografía que había hecho Linda de él montado sobre una de las bestias en cuestión y agarrándola de los cuernos como si estuviera participando en una especie de rodeo no equino.

«Another Day» no estaba incluida en *Ram*, pero en el sencillo que se tomó del álbum para su lanzamiento exclusivo en Estados Unidos, «Uncle Albert/Admiral Halsey» empleaba la misma fórmula reminiscente de los Beatles con un resultado incluso mejor. Se trataba de un popurrí de fragmentos de canciones, al estilo de *Abbey Road*, montado en torno al tío Albert de Paul y lleno de voces cómicas como en «Yellow Submarine», además de sonidos de teléfonos, cantos de aves, aguaceros y tormentas con truenos. Llegó al número uno en la lista de *Billboard*, vendió un millón de ejemplares y más tarde le hizo ganar a Paul un Grammy por el mejor arreglo instrumental con vocalistas.

También el álbum fue un gran éxito comercial; llegó al número uno en el Reino Unido y al dos en Estados Unidos. Pero fue despedazado por los críticos cuya aprobación Paul buscaba con tanta desesperación. La *Rolling Stone* lo llamó «increíblemente intrascendente», «monumentalmente irrelevante» y «emocionalmente vacío», además de comentar cómo Lennon siempre «había refrenado los intentos cursis y floridos de puro rock de hilo musical de McCartney». *Village Voice* lo calificó de «un clásico caso de desequilibrio entre forma y contenido». *Playboy* acusó a Paul de «sustituir sustancia por facilidad» y equiparó el efecto a «ver a alguien haciendo malabarismos en el aire con cinco guitarras […]. Es bastante impresionante pero uno se pasa el tiempo preguntándose para qué tanta molestia».

Habría consecuencias todavía peores. El tema llamado «Too Many People» contenía varias referencias a John, aunque tan oblicuas que los medios no las notaron. «Too many people preaching practices» [Demasiada gente sermoneando prácticas] se refería a la campaña por la paz inspirada por Yoko y todas las otras cruzadas con las que buscaban llamar la atención y que Paul consideraba «un poquito hipócritas». En la frase «You took your lucky break and broke it in two» [Cogiste tu gran oportunidad y la partiste en dos] (una versión moderada del original, que era «*Yoko* cogió tu gran oportunidad…») le reprochaba a John haberle entregado la vida a alguien que ni siquiera decía «los Beatles». En la repetida frase «piece of cake» [«pan comido», literalmente «trozo de pastel»], las dos primeras palabras sonaban arrastradas, como si dijera «piss off» [vete a la mierda]. Incluso el propio material gráfico del álbum incluía una indirecta oblicua y simbólica, bajo la forma de una foto que aparecía en la contracubierta con dos escarabajos [*beetles*] copulando. Traducción: «Intentaste joderme y mira lo que sucedió».

Incluso admitiendo que la relación entre él y John siempre había estado basada en este tipo de actitudes infantiles, cuesta mucho reconciliarlas con la sutil inteligencia de «Another Day». Y su aparición, tan poco después de su victoria en el Tribunal Supremo, daba a entender, evidentemente, que estaba buscando pelea.

John, de hecho, no solo captó todos los comentarios ofensivos hacia Yoko o él mismo que aparecían en «Too Many People», sino también algunos que estaban en otros temas y que Paul no había hecho adrede. Decidió, por ejemplo, que «Dear Boy», la canción sobre el exmarido de Linda, trataba en realidad sobre él, incluso aunque no contuviera ninguna frase que pudiera interpretarse de esa manera. En la lista aparecían también «3 Legs» («When I thought you was my friend» [Cuando creía que eras mi amigo]), «Smile Away» («Man, I can smell your breath a mile away» [Tío, puedo olerte el

aliento a una milla de distancia…]) y «The Back Seat of My Car», una canción que en realidad databa del romance que Paul había tenido con Maggie McGivern antes de Linda («We believe we can't be wrong» [Creemos que no podemos estar equivocados]).

En esa época John se encontraba haciendo su primer álbum en solitario sin la Plastic Ono Band, y la canción que le daba título presentaba la súplica de «Imagine all the people, living life in peace» [Imagina a toda la gente viviendo en paz]. A esto le añadió por entonces una venenosa canción «respuesta» titulada «How Do You Sleep?» [¿Cómo puedes dormir?], con ayuda en la letra de Yoko e incluso de Allen Klein, y con George, otro demandado descontento, a la guitarra slide.

El título no tenía el menor sentido: Paul no había hecho nada que le impidiera dormir. Pero a John no le interesaba ser justo. Con un desprecio hiriente, intensificado por una dicción que imitaba a los blues, satirizaba a su viejo amigo por «living with straights» [vivir con gente convencional] y «jump[ing] when your momma [Linda] tells you anything» [saltar cuando tu madre te dice algo]. En algunas de las pullas revelaba, de manera no intencionada, algo sobre sí mismo. Un tufillo de envidia del atractivo físico de Paul acompañaba el rechazo de la carrera en solitario de este en «A pretty face may last a year or two / But pretty soon they'll see what you can do» [Una cara bonita tal vez dure uno o dos años / Pero muy pronto verán lo que puedes hacer]. Y un rencor por su reciente sencillo de éxito salía a la superficie en «Since you're gone you're just another day» [Desde que te has ido no eres más que otro día].

También Ringo estaba cerca durante la gestación de la canción y se sentía cada vez más incómodo a medida que la perorata de John perdía todo contacto con la realidad. «Those freaks was right when they said you was dead» [Esos friquis tenían razón cuando decían que estabas muerto] (en

referencia a la epidemia de rumores de 1969), «The sound you make is Muzak to my ears» [Tu sonido es hilo musical para mis oídos] y, en el ejemplo más monstruoso, «The only thing you done was Yesterday» [Lo único que hiciste fue «Yesterday»]. La intención era que tras esta frase se oyera un grito diciendo «¡Y esa mierdecita probablemente la robaste, en cualquier caso!», pero Klein ordenó que se quitara, por miedo a que Paul lo demandara por injurias.

Esa represalia tan desproporcionada también incluía una respuesta a los escarabajos que copulaban en la contracubierta de *Ram*. Dentro del álbum *Imagine* había una postal en la que John parodiaba la pose de Paul parodiando un rodeo con el carnero Black Face, pero esta vez encima de un cerdo.

Lejos de arrepentirse de lo que había hecho, John se vanaglorió de ello e incluso llegó a agradecer en público a Allen Klein su contribución con la pulla de «just another day». «Hay personas que no le ven la gracia —se quejó en una autorreseña publicada en la revista *Crawdaddy*—. Es lo que podrías llamar una carta airada… pero cantada. ¿Lo pilláis?»

Paul respondió en una entrevista con Chris Charlesworth de *Melody Maker*, donde prologó la mayoría de sus respuestas con «no publiques esto» pero dejando constancia de ellas de todas maneras. «Todos me ven como el agresor, pero no lo soy, ¿sabes? Lo único que quiero es irme… Lo único que quiero es que nosotros cuatro nos reunamos en algún sitio y firmemos un papel que diga que todo ha terminado y que queremos dividir el dinero en cuatro partes. Nadie más tendría que participar, ni siquiera Linda, Yoko o Allen Klein. Firmaríamos el papel y se lo pasaríamos a los que se encargan de los negocios y dejaríamos que ellos lo resolvieran […] pero John se niega a hacerlo.

»”How Do You Sleep?”. Pienso que es algo absurdo. ¿Y qué pasa si vivo con gente convencional? A mí me gusta la gente convencional. Tengo hijas convencionales […]. Él dice que lo único que hice fue “Yesterday”. Se equivoca y lo sabe. Yo me sentaba en el estudio y tocaba, y a él le gustaban de verdad algunas de las cosas que yo le tocaba. No puede decir que lo único que hice fue “Yesterday” porque él sabe y yo también que no es cierto.»

En un determinado momento, el tono suave y conciliador dejó paso a un movimiento desafiante de capa y espada. «John y Yoko no son nada especiales dentro de lo suyo. La otra noche los vi en la televisión y pensé que lo que dicen que quieren hacer juntos es básicamente lo mismo que deseamos Linda y yo.»

John exigió un espacio equivalente en *Melody Maker* para responder y lo hizo mediante una carta dirigida a «Paul, Linda y todas las pequeñas McCartney», de la que hubo que cortar una parte por temor a una demanda por difamación.

«Está muy bien jugar a ser “el sencillo y honesto Paul de siempre” en *Melody Maker*, pero sabes condenadamente bien que esto no se arregla solo firmando un papel. Dices “John se niega a hacerlo”, pero sí lo haré, si me indemnizas por lo que me quite el recaudador de Impuestos.

»Si TÚ NO ERES el agresor (como sostienes), ¿quién demonios nos llevó a juicio y se cagó sobre todos nosotros en público? […]. Como he dicho antes, ¿has pensado en la POSIBILIDAD de que te hayas equivocado en algo? Tu presunción sobre lo que dices de nosotros y Klein es increíble. Dices […] “sentimos en secreto que tienes razón” [sobre Klein]. ¡Por Dios! Deberías saber que tenemos razón en secreto sobre Eastman.

»… Quieres poner tu foto [en la portada del álbum] como los nada especiales John y Yoko, ¿verdad? (¿Es que no tienes vergüenza?) Si nosotros no somos especiales, ¿CÓMO TE HACE QUEDAR ESO A TI?

»Tampoco hay rencores hacia ti. En el fondo sé que queremos lo mismo […] cuando quieras que nos encontremos, lo único que tienes que hacer es llamar.»

Pero Paul no lo hizo.

Ese verano de 1971, dos de los músicos de sesión de Nueva York que habían tocado en *Ram*, el baterista Denny Seiwell y el guitarrista Hugh McCracken, recibieron una invitación para ir a Escocia a visitar a Paul y a Linda. Como creían que les habían ofrecido sencillamente unas vacaciones, Seiwell y McCracken llevaron a sus respectivas esposas, Monique y Holly.

A las dos parejas las alojaron en el mejor hotel de Campbeltown, el Argyll Arms, y se los invitó a una visita guiada por la granja de High Park, donde el último proyecto de bricolaje de Paul había consistido en convertir la destartalada edificación anexa en un estudio de grabación con una grabadora de cuatro pistas que EMI le había mandado desde Londres. Bautizó ese estudio improvisado como Rude Studio [estudio rudimentario], algo que sin duda era, aunque la palabra tenía el sentido reggae de rebelde y chulo.

Cuando los visitantes estaban a punto de marcharse, Linda hizo un aparte con Seiwell y McCracken y les preguntó si estarían dispuestos a regresar al día siguiente sin sus esposas «para tocar un poco de música». No fue hasta ese momento que se percataron de por qué estaban allí.

A Paul se le había ocurrido la idea en los intervalos de sus tareas agrícolas en el tractor que Linda le había encargado. «En vez de pensar "después de los Beatles, tenemos que convertirnos en algo importante […] supermúsicos […] vamos a intentarlo" […]; una noche, le dije a Linda: "Voy a formar una banda, ¿quieres participar?" [Y] con cierta vacilación, ella respondió: "Eh… sí" […]. Ella y yo sabíamos que era una novata y yo un veterano […]. Pero

me gustaba su tono de voz [porque] nunca había cantado con una mujer antes. Hasta ese momento, todas mis armonías habían sido con hombres.»

La química musical con Seiwell y McCracken resultó igual de inmediata, mientras unos carneros de verdad arrancaban el césped y cubrían ovejas a apenas unos metros de distancia. Por desgracia, Monique Seiwell y Holly McCracken se irritaron por que las dejaran solas en el Argyll Arms, donde la comida era de mala calidad y las habitaciones tan frías que incluso en junio necesitaban bolsas de agua caliente en la cama.

En cualquier caso, esa formación en particular jamás llegaría a fructificar. McCracken tenía dos hijos pequeños de su esposa anterior en Estados Unidos y no podía considerar mudarse de manera permanente a Gran Bretaña. Después de unos días, decidió regresar a Nueva York. Denny Seiwell también se marchó a Francia para visitar a la familia de Monique, pero se ofreció a regresar cuando Paul encontrara a otro guitarrista.

Paul no tardó en hacerlo en la persona de Denny Laine, exmiembro de los Moody Blues y que había sido la voz del inmenso sencillo «Go Now» que la banda de Birmingham había producido en 1964. Los «Moodies» habían sido teloneros habituales de los Beatles en las giras, incluida la última por Reino Unido en 1965, y hacían vida social con ellos. Más tarde, Laine, un talentoso guitarrista y teclista, había tocado en Air Force de Ginger Baker y había compuesto numerosas canciones de éxito, en especial «Say You Don’t Mind» para Colin Blunstone.

Es significativo que Paul hubiera elegido a una persona tan consolidada en áreas en las que durante los últimos tiempos había disfrutado de su autonomía: el canto, los solos y la composición. Desde 1957 se había acostumbrado a trabajar junto con un compañero musical fuerte y estimulante; incluso a pesar de que oficialmente Linda lo había sucedido en

ese papel, también sentía que necesitaba a alguien que pudiera funcionar como sustituto de John.

En esa época, Denny Laine pasaba por una mala racha, no tenía una banda estable y dormía en la oficina de su mánager. «Paul me llamó de improviso y dijo: "Oye, tío, ¿qué estás haciendo ahora?". "Nada", respondí. "Entonces ¿por qué no te vienes a Escocia? —dijo Paul—. Improvisaremos a ver qué ocurre."»

Se estableció que los dos Denny, Laine y Seiwell, recibirían un estipendio semanal de setenta libras cada uno y empezaron los ensayos en el Rude Studio. Laine, que era un viejo amigo de Paul, se alojó en High Park, mientras que los Seiwell alquilaron una granja con sus propias ciento veinte hectáreas en Kilkenzie-by-Campbeltown. «Empezamos con viejos temas de rocanrol, Buddy Holly, Elvis y cosas así, y todo parecía ir bien —recuerda Laine—. Nadie sabía que estábamos allí y ninguna persona de la zona sabía quiénes éramos. No había prensa… ninguna presión.»

Linda —a estas alturas con un embarazo ya avanzado— había tomado lecciones de piano de un vecino de Cavendish Avenue. «Cada tanto Paul le enseñaba algo en el órgano, pero ni Denny ni yo teníamos la menor idea de que ella iba a formar parte de la banda —dice Laine—. Ella se limitaba a organizar la vida de Paul y las dos niñas y preparaba la comida.»

En agosto, George Harrison movilizó a amigos como Ringo Starr, Bob Dylan, Eric Clapton y Leon Russell para que se le unieran en el escenario del Madison Square Garden de Nueva York en un concierto de beneficencia para las víctimas de las hambrunas, las inundaciones y el genocidio en Bangladesh, país que había sido fundado hacía poco. (Paul fue invitado pero no aceptó, pues temió que su presencia hiciera que el acontecimiento se viera como una reunión de los Beatles.) Con el Concierto para Bangladesh sumado a *All Things Must Pass* y a «My Sweet Lord», George se encontró con que no

solo era la mayor estrella de rock de la nueva década, sino también su primer santo.

Mientras tanto, en un cobertizo ubicado en las laderas moteadas de ovejas de Kintyre, se grababan ocho temas —cinco de ellos en una sola toma— a cargo de una banda que aún carecía de nombre. Denny Seiwell intentó convencer a Paul de que incorporara a un teclista llamado Paul Harris, que había acompañado a nombres de primer nivel como John Sebastian, el exmiembro de Lovin' Spoonful. «Fue entonces cuando me dijo que le enseñaría a tocar a Linda. Yo estaba acostumbrado a trabajar con los mejores del mundo y allí estaba tocando con el mejor del mundo y, de pronto, vamos a tener a una aficionada a cargo de los teclados. Pero ¿qué podía decir?»

La banda seguía sin nombre a principios de septiembre, cuando Paul y Linda regresaron a Londres para el nacimiento de su segunda hija. El 13, se inició el parto de Linda y fue ingresada en el hospital King's College. Allí se descubrió que padecía de placenta previa, una afección en la cual la placenta está situada demasiado cerca del útero, lo que complica el proceso del parto y causa fuertes hemorragias.

Fue necesario ejecutar una cesárea de emergencia y, durante un tiempo, tanto la madre como la bebé corrieron graves riesgos. Más tarde, Paul recordaría haber «rezado como un loco» y haber recibido como respuesta otra visión de su madre partera que le sirvió para bautizar a su banda ante su nueva —y perfectamente sana— hija, Stella Nina.

Como si unos ángeles revolotearan en torno a su madre, Mary, le pareció ver una multitud de doradas y desplegadas… alas.

30
¿DE VERDAD QUE LA HEMOS CAGADO CON ESTO?

El 9 de febrero de 1972, cerca del mediodía, Elaine Woodhams, secretaria social del centro de estudiantes de la Universidad de Nottingham, estaba tomando algo con unos amigos en el bar del centro cuando se le acercaron dos jóvenes desconocidos que no tenían aspecto de estudiantes. «Dijeron: "Estamos con Paul McCartney y su banda Wings –recuerda ella—. Estamos de gira y buscamos lugares donde tocar. ¿Os gustaría que hiciéramos un concierto aquí?"

»Salí con ellos, mientras pensaba que todo aquello debía de ser una broma y que me encontraría con mis compañeros muertos de risa o que me tirarían cubos de agua. Había una furgoneta aparcada en la carretera con la ventanilla bajada y allí, en el asiento del conductor, estaba Paul McCartney, con su familia y dos perros en la parte trasera.»

Unas cuantas universidades provincianas británicas se encontrarían esa misma experiencia surrealista: un gigante del pop que se presenta sin anuncio previo arrastrando consigo a su esposa, sus hijas y sus animales domésticos para preguntar, con bastante humildad, si él y su banda podrían tocar para los estudiantes. La forma que escogió Paul para reafirmar su grupo Wings consistió en dar conciertos sorpresa, la misma idea que antes había considerado que salvaría los Beatles. La diferencia era que ahora se proponía

demostrar que todavía tenía lo necesario para actuar en un escenario y que lo haría empezando de cero.

Aquello también representaba, en cierta medida, una marcha atrás con respecto al extravagante lanzamiento de Wings que había tenido lugar el anterior noviembre. Para presentar a la banda y su primer álbum, *Wild Life*, Paul había alquilado el salón de baile Empire, en la londinense plaza de Leicester Square, y había invitado a ochocientas personas, incluidos a aquellos de sus colegas músicos a quienes más esperaba impresionar: Elton John, Keith Moon, Ronnie Wood y Jimmy Page de Led Zeppelin.

Wild Life constaba de ocho temas que había ensayado en Escocia junto con Linda, Denny Laine y Denny Seiwell, complementados con restos de las sesiones de *Ram*, y que en su mayor parte sonaban incluso más caseros que *McCartney*. «No tratábamos de ser demasiado listos, sino solo de encontrar un par de cadencias —dice Laine—. Un poco como las *Basement Tapes* de Bob Dylan, por ejemplo.»

El tema que daba título al disco, «Wild Life», no se refería a la existencia que llevaba una estrella de rock, sino a animales salvajes de verdad y a los maltratos que sufrían estos, un asunto que cobraría cada vez más importancia para Linda y Paul. Por desgracia, la canción revelaba que, si bien era capaz de escribir de una manera devastadora sobre pequeños detalles humanos, las consignas de trazo grueso al estilo de John Lennon lo reducían a la banalidad («What’s gonna happen to / […] the animals in the zoo?» [¿Qué va a ocurrir con / (…) los animales del zoo?]).

Eran contadas las canciones que no sonaban a tipos de pelos largos improvisando en una cabaña de madera de las Tierras Altas escocesas. «Love Is Strange» era una contagiosa versión reggae del éxito de Mickey y Sylvia de los cincuenta, del que más tarde habían hecho versiones los Everly Brothers y Buddy Holly. Y «Dear Friend», a diferencia de «Dear Boy», era

un mensaje de amor y arrepentimiento verdaderos hacia John («Dear friend, what's the time? / Is this really the borderline?» [Querido amigo, ¿qué hora es? / ¿Es este el límite?]), que si se hubiera incluido originalmente en *Ram*, tal como era la intención de Paul, tal vez hubiera evitado la desagradable reacción de John.

El álbum llegó al número diez de la lista de *Billboard* y al once en el Reino Unido, pero recibió una paliza de la crítica incluso peor que la de *Ram*. La *Rolling Stone* se preguntaba si, por alguna razón indescifrable, tal vez era «mediocre de manera deliberada». Los críticos británicos lo ridiculizaron de distintas maneras, considerándolo apresurado, defensivo, inoportuno y en exceso publicitado, mientras que el *New Musical Express* afirmaba que la calidad compositiva de Paul aparecía «en su punto más absolutamente bajo justo cuando necesitaba un poco de respeto». Como era habitual en él, fingió hacer caso omiso de las reseñas, pero más tarde admitió haber pensado: «¡Por todos los demonios! ¿De verdad que la hemos cagado con esto?».

La Gira Universitaria, como terminaría conociéndose, sería más que un campo de entrenamiento para Wings. Paul, que se acercaba a su trigésimo cumpleaños, estaba decidido a conectar con una nueva generación de fans del pop cuyos ídolos no se asemejaban en nada a lo que habían sido los Beatles. En una reacción a la monotonía y a la falsa ingenuidad psicodélica de los jipis, las bandas del denominado *glam rock* como Slade y T-Rex llevaban prendas que brillaban por todos lados, reflejos de colores en el pelo e incluso se ponían lápiz de labios, colorete y delineador de ojos, mientras tocaban el mismo rock de machos de siempre (y sin dejar de considerar que el mejor elogio al que podían aspirar era el de «los nuevos Beatles»).

Con este fin, a la hora de escoger a un encargado de prensa pos-Apple, optó por Tony Brainsby, que representaba a un montón de bandas innovadoras como Curved Air y Thin Lizzy, y cuyos engreídos modales no

podían haber sido más diferentes del discreto encanto de Derek Taylor. Con marihuana y anfetaminas como combustible, Brainsby trabajaba prácticamente veinticuatro horas al día para sus clientes pero, al principio, Paul y Wings le resultaron difíciles de vender. Lo único que los medios británicos querían saber sobre cualquier exbeatle era cuándo volvería a reunirse con los demás.

El también encargado de prensa Keith Altham, entre cuya clientela se incluían los Who, Marc Bolan de T-Rex y los Moody Blues sin Denny Laine, tenía sus despachos en la última planta de la casa de Brainsby, en Pimlico. «Fue inteligente por parte de Paul escoger a Tony en aquella época —recuerda Altham—. Y a ambos les gustaba la marihuana. Recuerdo una vez que vinieron él y Linda, y el humo que subía por la escalera era tan fuerte que no hacía falta un porro para colocarse.»

En enero, en otra firme ruptura con el precedente beatle, la formación pasó a ser un quinteto. Henry McCullough, que antes había tocado en la Grease Band de Joe Cocker, se incorporó para alternar la guitarra solista con Denny Laine. Al igual que ocurría con Paul, el prefijo «Mc» no denotaba un origen escocés, sino irlandés, en este caso de la provincia británica de Irlanda del Norte. Y poco después de la llegada de McCullough se produjo la coincidencia de que Wings se vieron implicados en la incendiaria situación política de su tierra natal.

A principios de los setenta se había producido una fuerte escalada de los problemas sectarios que llevaban tiempo intensificándose en Irlanda del Norte después del despliegue del ejército británico para proteger a la minoría católica de mentalidad republicana de la mayoría protestante, que era furibundamente unionista. Esa misión terminó de una manera amarga e irónica el 30 de enero de 1972 —conocido a partir de entonces para siempre como Domingo Sangriento—, cuando, en el distrito de Londonderry,

perteneciente al Bogside, unos miembros del regimiento de paracaidistas mataron a trece manifestantes católicos por los derechos civiles, entre ellos tres adolescentes.

Aunque McCullough era un protestante del condado de Derry, llevaba demasiado tiempo de gira con grupos de rock como para sentir un gran fervor religioso o político. Sin embargo, y a pesar de que Paul no poseía ninguna relación ancestral con Irlanda del Norte, el episodio lo llevó a componer una canción en la que abogaba por el final de la dominación británica de esa provincia, que ya duraba trescientos años, y pedía para ella la misma independencia de la que gozaba el sur.

«Give Ireland Back to the Irish» era un ejemplo todavía más notorio de la pobreza con que encaraba los grandes temas y que ya antes se había puesto de manifiesto en «Wild Life». Más allá del simplismo del mensaje, su tratamiento de rock gritón era por completo inadecuado y su tono extrañamente obsequioso: «Great Britain, you are tremendous / As nobody knows like me / But really, what are you doin' / In the land across the sea?» [Gran Bretaña, eres formidable / Como yo sé más que nadie / Pero en serio, ¿qué estás haciendo / En la tierra al otro lado del mar?]

A pesar de que esa canción jamás podría enfervorizar a una muchedumbre más de lo que haría un petardo, el sencillo que la contenía pasó de manera instantánea a la lista de discos prohibidos de la BBC y se unió a otras cancioncillas políticamente controvertidas como «Don't Let's Be Beastly to the Germans» [No seamos tan bestias con los alemanes] de Noël Coward y «A Russian Love Song» [Una canción de amor ruso] de los Goons. De todas maneras, llegó al número dieciséis en el Reino Unido y al número uno en la República de Irlanda… así como también en España.

En una entrevista sobre el escándalo realizada para la ABC TV estadounidense, Paul insistió en que su sangre irlandesa no había sido el

motivo principal. «Soy británico y me he criado sintiéndome orgulloso de cosas como el Imperio Británico. No quiero que mi ejército vaya disparando a mis hermanos irlandeses.» En determinado momento de la entrevista pareció cerca de tomar partido por el Ejército Republicano Irlandés (IRA en sus siglas en inglés), cuyas tácticas terroristas incluían el asesinato de policías y unionistas protestantes desarmados, muchas veces delante de sus hijos, así como disparar a las rodillas de los miembros más recalcitrantes de su propia comunidad. «No me gusta, pero si la gente les dispara, ellos tienen que devolver los disparos.»

Mientras Wings, con su formación recién aumentada, se preparaba para lanzarse al terreno de las universidades, cada vez estaba más claro que en su repertorio de directo no se incluiría ninguna canción de los Beatles. De hecho, se suponía que ninguno de los miembros de la nueva banda debía siquiera mencionar la palabra que empezaba con B. «Alguna vez le comenté a Paul que me gustaba una de sus viejas canciones, como "Michelle" —recuerda Denny Laine—. Él respondía "Ah, sí" y luego cambiaba de tema. Quería una identidad propia, no ser una banda de tributo que hiciera cosas de los Beatles.»

La preparación era mínima. Había dos *roadies*, los cuñados Ian Horn y Trevor Jones (que había sido el primero en recomendarle a Paul a Henry McCullough); una furgoneta Transit de doce asientos para los McCartney, su banda, sus hijas y los perros; y una caravana blanca, alquilada a Avis, para el equipo. «El día de la partida, me presenté en Cavendish después de dejar a mi esposa Monique en la cama —recuerda Denny Seiwell—. Entonces Paul me suelta: "¿Dónde está Monique? Se supone que ella también tiene que venir". Iba a ser una cosa muy familiar.»

No había ningún itinerario planificado ni hoteles reservados con antelación. Simplemente pusieron rumbo al norte por la autopista M1.

Cuando se encontraban en las Midlands a Paul le llamó la atención un cartel que indicaba el desvío hacia Ashby de la Zouch y les pidió a los *roadies* que averiguaran si había allí algún establecimiento de educación superior, pues así habían topado con la Universidad de Nottingham.

El concierto para el centro de estudiantes se fijó para el mediodía —igual que cientos que había dado en el Cavern de Liverpool con los Beatles—, con las entradas a cuarenta peniques. El rumor no tardó en extenderse por todo el campus y se presentaron ochocientos estudiantes que atestaron el salón de baile del edificio Portland, muchos de los cuales habían dado por finalizadas sus clases por adelantado o las habían dejado a medias y, en algunos casos, seguidos por los profesores. Paul subió al escenario vestido con un mono vaquero y una camisa a rayas blanca y roja, explicó que Wings estaban empezando y pidió disculpas por adelantado por si sonaban un poco toscos. Linda, en su debut escénico a los teclados, llevaba un vestido floral informe y zapatillas deportivas, y tenía cerca a Heather, Mary y a la bebé Stella, en una especie de improvisada guardería.

La actuación de Wings incluía solo cuatro canciones propias, mezcladas con viejos temas favoritos del rocanrol como «Long Tall Sally» y «Lucille» que permitían a Paul sacar de la naftalina su alarido a lo Little Richard. De todas maneras, según recuerda Denny Seiwell, tuvieron que tocar «Give Ireland Back to the Irish» dos veces para completar el repertorio de un concierto. A los estudiantes les encantó pero, en esa época de cantautores cerebrales, bailar y saltar al son de la música se había vuelto algo anticuado. Linda, a cuya técnica para seducir a la audiencia aún le faltaba un poco de trabajo, le preguntó a los espectadores más cercanos por qué no habían traído consigo algo para tejer.

Hubo diez conciertos más, también sin anuncio previo, en universidades de todo el norte, luego en Oxford, en el sur, y en Swansea, hacia el oeste. En

todas partes las entradas costaban cuarenta o cincuenta peniques y la banda recibía su parte allí mismo en monedas. Más tarde, Paul recordaría que se encontraba en un estado constante de «puro pánico […]. En bastantes momentos [Linda y yo] nos mirábamos y decíamos: "Oh, Dios, ¿en qué nos hemos metido?"». En la Universidad de Newcastle, Linda olvidó completamente los acordes iniciales de «Wild Life». Paul corrió a rescatarla con una actitud protectora y entonces se dio cuenta de que él tampoco se acordaba.

Su plan era que Wings continuase *Wild Life* con un álbum doble (puesto que disponía de la cantidad suficiente de canciones nuevas para ello) que se empezaría a grabar en Los Ángeles para luego trasladar las operaciones a los Olympic Studios de Barnes, en el sur de Londres, con Glyn Johns como productor. Paul tenía malos recuerdos de Olympic; allí, John y George habían intentado presionarlo para que firmara el contrato de representación de Allen Klein. Pero si quería trabajar con el cotizado Johns, a quien consideraba su mejor esperanza de cambiar la visión de los críticos, no había alternativa.

Johns también tenía malos recuerdos de la época en que había tenido que compilar varias versiones del álbum *Get Back* de los Beatles que luego fueron rechazadas de manera tajante. Y ahora que tenía el control, no se privó de usarlo. Acostumbrado a producir a bandas como los Stones, los Who y Led Zeppelin, decidió casi desde el principio que los músicos de Wings no pertenecían ni de cerca a la misma liga y que no eran más que «un grupito de tipos que rondaban a Paul […] tocándole las narices la mayor parte del tiempo». En las sesiones, Johns se quedaba sentado en la sala de control leyendo el periódico y se negaba a poner en marcha las cintas hasta que ellos vinieran con algo que le pareciese de interés. Se produjeron algunas escenas ásperas y a mediados de abril Johns se retiró del proyecto.

Con el álbum estancado, Paul eligió lanzar un sencillo lo más alejado posible de «Give Ireland Back to the Irish» y que terminaría hundiendo hasta el fondo la credibilidad de Wings como banda de rock: una versión a coro de «Mary Had a Little Lamb».

En aquel momento, grabar la más remilgada de las canciones infantiles se vio como una réplica burlona al hecho de que la BBC lo hubiera prohibido por ser polémico en temas políticos. En realidad, la idea era anterior a «Give Ireland Back to the Irish» y se trataba sencillamente de un intento de grabar una canción para niños pequeños, como sus tres hijas, a quienes la música pop acostumbraba a ignorar (además, su hija Mary tenía un corderito como mascota en la granja de High Park). Denny Laine fue el único de sus músicos que formuló una protesta, aunque débil: «Le dije: "Un momento, yo no me apunté para esto"», recuerda Laine. Pero en Wings, tanto en ese momento como durante toda la vida de la banda, dos contra tres se consideraba una mayoría.

A diferencia de la mayor parte de las canciones infantiles, esta tenía un autor conocido, la poeta estadounidense del siglo XIX Sarah Josepha Hale. El arreglo de Paul incluía también la segunda y la tercera estrofas de Hale, menos conocidas, y añadía un extenso estribillo «la-la» en el que se sumaban Mary y su hermanastra Heather. El sencillo llegó al número nueve en Gran Bretaña pero en Estados Unidos, donde muchas emisoras de radio preferían la cara B, «Little Woman Love», ni siquiera entró en el Top 20.

Prácticamente todos los pinchadiscos que la ponían pronunciaron alguna variación de esta muy irónica frase: «En el pasado, Paul McCartney compuso y grabó canciones como "Michelle", "Eleanor Rigby" y "Penny Lane". Ahora aquí lo tenemos con "Mary Had a Little Lamb"».

La ruptura de los Beatles había disgustado profundamente al padre de Paul. Para Jim McCartney, John y George seguían siendo los muchachos que ensayaban en su diminuta sala de estar de Forthlin Road y luego devoraban la comida que él les preparaba, y él no podía entender cómo aquella antigua camaradería se había convertido en un odio tan profundo.

Mientras el juicio en el Tribunal Supremo aún estaba celebrándose, un ataque grave de culebrilla exacerbó las crónicas molestias de la artritis reumatoidea y la osteoartritis de Jim. Su esposa Angie trataba de impedirle que viera las informaciones en las noticias de la televisión sobre el caso por miedo de que su enfermedad se agravara.

Aunque ninguno de los tratamientos y medicamentos que probó pudieron evitar la propagación de la artritis, Jim se negó a que ello le impidiera disfrutar de la vida. Adoraba tener tres nietas de Paul y otras tres de Michael McCartney, que en 1968 se había casado con Angela Fishwick, una chica de la zona, en una ceremonia en la que «nuestro chaval» había sido el padrino. Al igual que había ocurrido antes con Paul y Mike, las niñas se iniciaron en el «burbujeante sentido del humor» de Jim, en sus absurdos «liverpulismos» («no hay pelos en el pecho de una gaviota»; «¡es imposigable!») y en su invencible capacidad para sacar la lengua más que nadie. «Con frecuencia sentía dolor cuando todas ellas se le subían a las rodillas —recuerda Ruth, su hija adoptiva—, pero él jamás dio muestras públicas de ello.»

Después de su familia, el orgullo de la vida de Jim era Drake’s Drum, el caballo de carreras que Paul le había regalado para su cumpleaños en 1964. Desde entonces, el corcel había ganado varias carreras importantes, por lo general con Paul y Mike, ataviados de manera aplicada, observando con sus binoculares cómo su orgulloso padre llevaba al caballo al recinto de los ganadores. El punto culminante de la carrera de Jim como propietario fue cuando lo vio correr en Aintree, la pista más famosa de obstáculos de

Liverpool, en el mismo programa que el Grand National. Drake’s Drum ganó la carrera inmediatamente anterior, la Hylton Plate.

Entre carrera y carrera, a Jim le encantaba visitar los establos de Wilfred Lyde en Middleham (Yorkshire), donde el caballo se entrenaba. Cuando su trayectoria hípica empezó a declinar —y los largos trayectos se volvieron cada vez más difíciles para su propietario—, Paul lo hizo trasladar a los establos de Crossley en Heswall, a menos de dos kilómetros del hogar de Jim y Angie. Al menos una vez a la semana, Angie llevaba en coche a Jim hasta Crossley para que diera terrones de azúcar a Drake’s Drum en el establo o para verlo ejercitarse en la playa cercana.

A pesar de que cada vez le costaba más moverse, Jim continuaba visitando de manera regular a Paul y Linda en Cavendish, por lo general en Navidad, cuando era posible que una de sus hermanas favoritas, o ambas, Gin y Millie, también se encontraran allí. Paul siempre los agasajaba de alguna manera espectacular, por ejemplo, invitándolos a tomar el té en el hotel Ritz, un ritual rígido y formal para el que él, obedientemente, se ataviaba con un traje y una corbata y regañaba a Heather, quien, con nueve años, era la más rebelde de sus chicas y se ponía a bailar sobre las sillas.

En algunas ocasiones, Jim llegaba incluso a cubrir en coche el trayecto de casi quinientos kilómetros hasta la granja de High Park y soportaba sus espartanas comodidades con un buen humor a prueba de bombas. «Allá vamos, por el largo y sinuoso camino»,[34] le decía a Angie cuando iniciaban el viaje.

«Cuando llegábamos, Paul nos comentaba orgulloso que había preparado el garaje para nosotros —recuerda Angie—. Dormíamos sobre un colchón en el suelo. Las niñas se alojaban en la casa y dormían en catres tapadas con mantas para caballos.»

Jim y Angie habían terminado sintiendo cariño por Linda, aunque la posesividad que ella demostraba hacia Paul hacía que cada tanto enarcaran alguna ceja. Si él los llevaba a algún sitio en coche, ella se acomodaba de manera automática en el asiento del pasajero, sin advertir —o sin que le importara— que en el orden jerárquico de las familias norteñas ese lugar debería haberlo ocupado el padre de Paul. Pero su espontaneidad y sus modales afectuosos eran encantadores. Por ejemplo, estando en High Park, podía ocurrírsele en cualquier momento preguntarles a Heather y a Mary «¿Vamos a ver al abuelo?», pedir dos taxis desde Campbeltown, meter a las niñas y a los perros en los vehículos y coger el largo y sinuoso camino hasta Cheshire.

Angie McCartney recuerda que una vez sonó el timbre de la puerta de la calle después de la medianoche, mezclado con unos cloqueos. En el camino de Kintyre a Londres con Paul, Linda se las había arreglado para comprar unas gallinas que planeaba dejar sueltas en el jardín trasero de Cavendish. Las nerviosas aves pasaron toda la noche en un guardarropa que estaba en la planta baja, donde, a pesar de que habían puesto periódicos en el suelo y les habían dado de comer solo comida deshidratada, se las arreglaron para esparcir excrementos por todas partes. «A la mañana siguiente, cuando abrimos la puerta, parecía una escena de una película bélica de Oliver Stone», recuerda Angie.

Si Linda era la principal fuente de fortaleza y seguridad de Paul a la hora de navegar por las desconocidas aguas de una carrera en solitario, la familia de ella —o, mejor dicho, la firma legal de su familia— tenía una importancia crucial. De hecho, el hecho de que sus abogados fueran Lee y John Eastman, su suegro y su cuñado, lo que le había provocado tantas turbaciones con los Beatles, terminó generándole unos beneficios duraderos.

De los dos, tenía una relación más íntima con John, desde aquel recorrido que habían hecho juntos de una situación en apariencia desesperada hasta la victoria en el Tribunal Supremo. Cada verano, la familia McCartney reemplazaba la austeridad de Kintyre por East Hampton (Long Island), donde John, un apasionado navegante, tenía una casa con su esposa Jodie. «Prácticamente vivían en nuestra casa —recuerda él—. Sus hijas y nuestros chicos se llevaban de maravilla y casi se criaron juntos.»

Lee también tenía otra casa en East Hampton, al igual que el cliente artístico más ilustre de Eastman & Eastman, el gran pintor abstracto expresionista Willem de Kooning. Paul lo reverenciaba, de modo que quedó inmensamente impresionado por el hecho de que los Eastman lo llamaran Bill y lo conocieran lo bastante bien para pedirle que hiciera un dibujo de la familia como regalo para el sexagésimo cumpleaños de Lee.

Las cosas entre Paul y Lee eran más difíciles, puesto que incluso después de que Linda se hubiera casado con uno de los hombres más famosos del mundo, su padre aún solía tratarla como una adolescente descarriada. Una vez, en su apartamento neoyorquino, Lee empezó a regañarla durante la cena y Paul intervino discretamente: «Preferiría que no hicieras eso.»

«[Lee] me miró como si me preguntara "¿Y tú quién eres?" y yo dije: "Soy su marido y en realidad preferiría que no hicieras eso" —recordaría más tarde —. Fue como arrojar una granada en medio de la mesa. Yo me limité a cogerla de la mano y a decir: "Bien. Buenas noches a todos. Una velada agradable. Muchas gracias", y nos marchamos.» En un gesto significativo, Linda no saltó en defensa de su padre, como habrían hecho muchas hijas, sino que se dejó llevar sin resistirse.

Pero como abogado reconvertido en gerente de negocios, no había nadie más adecuado para este cliente en particular. Después de que los Beatles lo rechazaran como director de Apple, Lee ayudaría a Paul a construir una

organización empresarial que jamás sufriría los problemas de Apple… y que terminaría siendo incluso más rentable que su música.

Ya en febrero de 1969, antes de que la disolución de los Beatles se convirtiera en una posibilidad real, Paul había adquirido una pequeña empresa llamada Adagrove LTD, la había rebautizado como Paul McCartney Productions y había establecido su sede en una oficina de un solo despacho en la Greek Street del Soho. Como director ejecutivo contrató a Brian Brolly, un productor cinematográfico y televisivo de treinta y dos años que, haciendo gala de una gran clarividencia, había alentado a Andrew Lloyd Weber y a Tim Rice para que crearan su primer musical escénico, *Jesus Christ Superstar*. Brolly también actuaría como el mánager personal de Paul, aunque en este caso ese puesto implicaría una influencia y un poder bastante menores de lo normal.

En abril de 1970, Paul McCartney Productions anunció como su primer proyecto una película de dibujos animados basada en la tira cómica *El oso Rupert* de Alfred Bestall, que se publicaba en el *Daily Express.* Al igual que para la mayoría de los niños británicos de posguerra, las aventuras de Rupert, vestido con unos pantalones a cuadros, y sus amigos Bill Badger y el pequinés Pong-Ping, habían sido una presencia constante en la infancia de Paul. Todavía conservaba un calendario navideño de Rupert que le habían dado a los diez años y en el que había inscrito con orgullo su nombre y su dirección (12 Ardwick Road, Speke). Antes de que se dibujara un solo boceto de animación para el filme, él ya había compuesto una canción para la banda sonora, titulada «Little Lamb Dragonfly».

Con el tiempo, sin embargo, no serían las películas, sino el conocimiento que poseía Lee Eastman de la publicación de música en Estados Unidos lo que aseguraría el éxito de Paul McCartney Productions, conocida más tarde como McCartney Productions LTD y luego como MPL. Tal vez Paul no

hubiese podido impedir que la ATV de Lew Grade adquiriera los derechos de las canciones que había compuesto para los Beatles. Pero siguiendo la guía de su suegro, obtendría algo de consuelo, así como grandes ganancias, adquiriendo a su vez los catálogos previos de otros grandes compositores.

El segundo intento exploratorio de Wings como banda en directo consistió en una gira continental entre julio y agosto de 1972, anunciada, de una manera bastante pomposa, como Wings Over Europe, aunque los veintiocho conciertos en salas pequeñas que incluía se concentrarían en Francia, Bélgica, Suiza, Alemania Occidental, Noruega, Dinamarca, Suecia y Finlandia. También en esta ocasión Paul y Linda llevaron a sus hijas.

Los McCartney y los músicos viajaban juntos en un autobús londinense de dos plantas que habían personalizado. La planta superior estaba abierta y en la inferior se habían instalado asientos como los de los aviones, así como una kitchenette y catres para Heather y Mary. En un guiño a *Magical Mystery Tour*, la habitual pintura roja del exterior estaba cubierta de caricaturas psicodélicas. La comitiva viajó por aire hasta Marsella para recoger el vehículo, que habían mandado trasladar por tierra desde Londres. Mientras los *roadies* cargaban el equipo, los pintores añadían los toques finales a la decoración.

En realidad, la atmósfera terminaría pareciéndose más a *Summer Holiday* de Cliff Richard, con músicos con el torso desnudo tomando el sol sobre colchones en la planta superior descubierta entre guitarras, juguetes de plástico, orinales y el parque de Stella, que entonces tenía diez meses. Ese espíritu democrático y sin clases también se aplicaba a las salas, donde todos compartían el mismo camerino y, en algunas ocasiones, también los mismos baños.

«La mayoría de las noches estaba acostumbrado a ver cómo acostaban a la bebé Stella en una almohada dentro de un cajón —recuerda Denny Seiwell —. Paul y Linda no alteraban su estilo de vida a causa de sus hijas: eran ellas quienes debían adaptarse a ellos. Pero no hubo un solo momento en que no hubiera alguien vigilando a las niñas, en que les faltara qué comer o qué hacer. Nunca había visto a unos padres tan maravillosos y, de hecho, tampoco los he visto después.»

En París también se habían reservado unos turnos en los estudios Pathé Marconi de EMI para que Wings grabara la primera canción completa que había compuesto Linda, «Seaside Woman», una pieza con tintes de reggae. Paul estaba de tan buen humor que no vaciló en arriesgarse a reavivar su pelea con John y la presentó a los medios franceses como «Yoko».

Los músicos de rock de principios de los setenta llevaban una vida orgiástica que no tenía parangón desde los tiempos de los más desagradables emperadores romanos, y se dedicaban a devorar comida y a trasegar bebida gracias a cuentas de gastos sin límites y a competir entre sí en un derroche absoluto e insensato. Los Rolling Stones —que ese mismo mes estaban de gira por Estados Unidos— pedían una bandeja tras otra de cócteles de precio prohibitivo simplemente por el placer infantil de tirarlos por la ventana, con bandejas y todo. Los miembros de Led Zeppelin eran famosos porque una vez se habían alojado en un hotel que daba al Pacífico y habían pescado tiburones desde la suite, usando como carnada caros bistecs pedidos al servicio de habitaciones.

Pero Paul había aprendido la lección de Apple, así como de las giras previas con los Beatles. Sus acompañantes se alojaban en los mismos hoteles de lujo que Linda y él, pero solo se les pagaba el alojamiento y el desayuno. Las cuentas del bar y del servicio de habitaciones era responsabilidad de

ellos. Puesto que los tres seguían percibiendo un salario semanal de setenta libras, los gastos de la gira se comían todos sus ingresos.

A esa altura, Wings se había convertido, sin lugar a dudas, en una banda de glam rock, con Paul vistiendo un top con lentejuelas abierto casi hasta el ombligo y Linda más glamurosa que nunca en su vida, con el cabello rubio muy arreglado, vestidos negros con la espalda descubierta y botas de gamuza carmesí hasta las rodillas.

De hecho, su primera exposición ante un público que había pagado una entrada completa, a diferencia de los estudiantes encandilados de los conciertos previos, la había aterrorizado. Antes del primer concierto, en Châteuvallon, cerca de Arles, empezó a llorar sobre el hombro de Denny Seiwell, presa de pánico escénico. «Intenté decirle que todo saldría bien —recuerda él— y, cuando salimos al escenario, lo hizo bastante bien.»

También actuaba como la principal protectora de Paul y prefería ponerse en una situación peligrosa antes de dejarlo expuesto. «Un día, en la Riviera francesa, cuando estábamos cenando después del concierto —rememora Seiwell—, un tipo se acercó a Paul y le dijo que tenía un arma en el bolsillo. No hay duda de que Linda se hubiera interpuesto entre él y la bala, pero de pronto un francés pequeñito que era de seguridad y estaba sentado a nuestra mesa hizo un movimiento… y el tipo desapareció.»

La actitud protectora de Linda era necesaria en varios niveles. Por más que, tanto en público como en realidad, Paul se hubiera convertido en un hombre de familia, casi todas las mujeres que se cruzaban en su camino se le insinuaban de manera desvergonzada. Y podría decirse que habían sido los mismos Beatles quienes habían inventado el viejo dicho de los músicos de rock que rezaba «lo que ocurre en las giras no cuenta».

Monique, la esposa de Denny, no representaba ninguna amenaza y con frecuencia hacía de canguro para las hijas de los McCartney. Pero no podía

decirse lo mismo de Joanne, alias Jo Jo, LaPatrie, una veinteañera modelo y aspirante a cantante pop de Boston (Estados Unidos) que había conseguido colarse entre bambalinas después del concierto de Juan-les-Pins. Mientras esperaba alcanzar su propio estrellato en el mundo de la alta costura o en las listas de discos más vendidos, Jo Jo había alcanzado un récord impresionante como *groupie*, pues había perdido la virginidad con Jimi Hendrix en el festival de Woodstock, para luego pasar a Jim Morrison y más tarde a Rod Stewart, quien, según aseguraba ella, había compuesto «You Wear It Well» en su honor.

Ahora se dispuso a trabajar de forma metódica con Wings: primero sedujo a uno de los *roadies*, lo que le permitió viajar a bordo del autobús que transportaba los equipos y seguía al de dos plantas donde iba el grupo y hacerle ojitos a Denny Laine cada vez que los dos vehículos se ponían a la misma altura. Después de pescar a Laine y de agenciarse un asiento en el autobús de la banda reveló que, cuando era una fan de diecisiete años de los Beatles, había bombardeado a Paul con cartas apasionadas y que había viajado a Gran Bretaña por primera vez con el único objetivo de conocerlo y casarse con él. Finalmente, un avergonzado Laine tuvo que decirle que «Paul y Linda están muy tensos por tu presencia». Pero, a diferencia de la protagonista de «Get Back», Jo Jo se negó a regresar al lugar al que una vez había pertenecido.

«No éramos una banda de drogadictos ni tampoco de bebedores —dice Denny Seiwell— pero, en Suecia, Linda dijo que le gustaría un poco de hierba. Yo conocía a un tipo en Londres, así que le encargué que dejara un poco en la oficina para que desde allí me lo mandaran por correo al hotel de Gotemburgo donde nos alojábamos. Cuando llegamos a la ciudad, Paul y Linda pasaron por el hotel para recogerla y así todos pudiéramos consumir un poco en el concierto.

»El formulario de aduana decía que el paquete contenía casetes pero alguien del hotel debió de haber notado que parecía blando. Esa noche, durante el concierto en el Scandinavian Hall, el lugar se llenó de pronto de policías armados. Seguimos tocando los bises, así que trataron de detenernos cortando un cable de alimentación de veinte mil vatios, lo que podría haber matado a alguien. Una vez que volvimos a estar entre bambalinas, me arrestaron, me metieron en un coche patrulla y me llevaron a la comisaría. Luego, pocos minutos más tarde, también trajeron a Paul y a Linda.»

Acusados de tráfico de drogas, los McCartney se defendieron diciendo que unos fans les habían mandado ese paquete como regalo y que ellos no tenían idea de qué había en su interior cuando lo recogieron. Les creyeron y el grupo se libró con una multa colectiva de mil libras.

Al día siguiente concedieron una entrevista al *Daily Mail*, donde repitieron la misma versión. Pero Paul no negó que consumieran hierba ni sintió la necesidad de disculparse. «La fumamos y nos gusta, y por eso alguien nos mandó un poco en un sobre. Al anochecer la mayoría de la gente se va a su casa y se toma un whisky. Bueno, nosotros damos un concierto y estamos agotados, y Linda y yo preferimos acostar a las niñas, sentarnos juntos y fumarnos un porro. Eso no significa que estemos metidos en las drogas ni nada. No puedes esperar que finjamos que no fumamos para no perjudicar a nuestros fans. Pero ahora que me han pillado, he de decir que sí, es cierto.»

«Tuvimos que prometer por escrito que no volveríamos a consumir marihuana mientras nos encontráramos en Suecia —dice Seiwell—. Pero al día siguiente un tipo de Holanda nos dio un poco y la compartimos dentro del autobús con toda la prensa y con los fans que estaban fuera.»

Cuando regresaron a Gran Bretaña los esperaban más problemas de la misma clase, y esta vez en el lugar en que Paul siempre se había sentido en la mayor intimidad y donde creía que podía hacer lo que quisiera. Y, una vez más, sería el servicio de correos quien cargaría con la culpa.

El 19 de septiembre, un oficial uniformado de la policía de Campbeltown, el agente Norman McPhee, se presentó sin previo aviso en la granja de High Park. Paul y Linda se encontraban en Londres, justo después de regresar de la gira Wings Over Europe, y no había nadie en la propiedad. Más tarde, McPhee sostuvo que lo único que hacía era una revisión rutinaria de seguridad. Pero pocos días antes había participado en un curso de concienciación sobre drogas en Glasgow, donde había aprendido a reconocer sustancias ilegales, tanto artificiales como naturales. Tampoco ignoraba el titular del *Daily Mail* «POR QUÉ FUMO MARÍA — POR PAUL» ni los sentimientos que albergaba la comunidad predominantemente conservadora y piadosa de Kintyre. Incluso es posible que actuara gracias al soplo de uno de los vecinos menos fascinados por la presencia de Paul.

La requisa produjo abundantes dividendos. En el destartalado invernadero de la granja se cultivaban cinco de las características plantas de hojas puntiagudas que, según McPhee ya sabía, contenían resina de cannabis. Se llevó una para analizarla y, como el resultado fue positivo, regresó con una orden de registro y siete colegas para buscar más drogas en la vivienda, en el Rude Studio y en el resto de los edificios aledaños. Pero resultó que aquellas cinco plantas de cannabis era lo único que había.

Al día siguiente se le imputaron a Paul tres cargos de cultivo y posesión de cannabis, un delito que en 1972 era mucho más grave que en la actualidad y que por lo general se penaba con la cárcel. Como el sistema legal escocés difiere de forma radical del inglés, se contrató a Len Murray, un abogado de Glasgow, para que lo representara. Este presentó una declaración de

inocencia de los tres cargos y se fijó el juicio para el marzo siguiente en el Tribunal del Sheriff de Campbeltown.

Con esa lúgubre perspectiva, Paul hizo regresar a Wings al estudio de grabación para terminar el álbum que habían interrumpido la primavera anterior, pero ahora como uno solo en lugar del disco doble que había pensado en primer lugar. El guitarrista Henry McCullough afirmó que era quien lo había convencido de que cuanto más corto sería mejor, algo en lo que George Martin había fracasado de manera tan notable con el *Álbum blanco* de los Beatles. Después de los problemas con Glyn Johns, Paul decidió encargarse él mismo de la producción de lo que quedaba por grabar.

Resultó que, a mitad de las sesiones, el antiguo productor de los Beatles le ofreció un encargo que solo una persona con su capacidad para la multitarea podría haber aceptado. Le habían pedido a Martin que compusiera la banda sonora de la octava película de James Bond, *Vive y deja morir*, y él había convencido a los productores de que la canción de los títulos de crédito iniciales —que invariablemente se convertía en un éxito de las listas de los discos más vendidos del pop— la compusiera Paul y la grabaran Wings.

Espoleado por el encargo, Paul leyó a toda velocidad la novela de Ian Fleming y luego se puso a trabajar, para lo que volvió a pedirle ayuda a Linda. Como una famosa cocomposición con John, la canción terminó teniendo dos partes muy distintas: una apertura suave y meditabunda de Paul y una sección media animada y con aires de reggae a cargo de Linda. En su papel de arreglista y productor, George Martin incorporó al percusionista Ray Cooper y añadió efectos sinfónicos al estilo de «A Day in The Life» tan explosivos como una persecución automovilística de Bond. Con el impulso de 007, Wings hizo rock de verdad por primera vez.

El problema era que hasta ese momento las canciones de las películas de Bond habían estado a cargo de solistas, por lo general mujeres. Cuando el

coproductor de la franquicia, Harry Salzman, oyó el tema de Wings, dio por supuesto que solo se trataba de una maqueta. «Es grandioso… Ahora bien, ¿cuándo haremos la grabación? —le preguntó a Martin—. ¿Qué te parece Thelma Houston?» Incluso a pesar de sus grandes reticencias, finalmente se lo convenció de que la nueva banda de Paul McCartney era la mejor opción.

Como el nuevo álbum de Wings —ahora titulado *Red Rose Speedway*— no estaría listo para la campaña navideña, Paul lanzó su tercer sencillo en 1972, el rock-boogie «Hi Hi Hi». La pieza le granjeó su segunda prohibición del año en la BBC, tanto por sus descaradas referencias a las drogas («We're gonna get hi hi hi» [Nos vamos a colocar]) como por sus toscos, por no decir machistas, sentimientos sexuales, como «Get you ready for my body-gun» [Prepárate para la pistola que tengo en mi cuerpo], aunque él sostendría, de manera para nada convincente, que la letra se había entendido mal y que él decía «polygon».

Llegó al número cinco en el Reino Unido y al diez en Estados Unidos, pero resultó ser el preludio menos aconsejable a su comparecencia ante el tribunal del sheriff de Campbeltown.

El juicio de Paul, que tuvo lugar el 8 de marzo de 1973, hizo que la atención de los medios del mundo recayera sobre Kintyre y que por primera vez hubiera lentes fotográficas telescópicas apuntando desde las laderas que estaban por encima de la granja de High Park. Pero el resultado fue mejor de lo que él mismo se atrevía a esperar.

Justo antes de que el caso llegara al tribunal, su abogado, el consejero de la reina John McCluskey —y futuro procurador adjunto de Escocia—, detectó errores de procedimiento en dos de las tres acusaciones que se le imputaban. McCluskey y el letrado Len Murray solicitaron una reunión en privado con el

fiscal procurador de Campbeltown, Iain Stewart, quien admitió ambos errores y accedió a una declaración de inocencia en dos de las acusaciones si Paul se declaraba culpable de la tercera. El equipo legal de McCartney no pudo evitar sentir una punzada de compasión por el fiscal cuando este se lamentó por el hecho de que había ejercido el derecho durante treinta años en el más oscuro anonimato y justo cuando los ojos del mundo estaban posados en él, había arruinado el caso.

Para su comparecencia ante el tribunal, Paul reemplazó su personalidad de ganadero local por la de superestrella internacional y se trasladó desde Londres con Linda en un avión privado. En el aeropuerto de Machrihanish los esperaban Murray y McCluskey, quienes lo llevaron en el Jaguar de este último al edificio victoriano de granito que albergaba los tribunales de Campbeltown. Se informó a Paul de que dos de las acusaciones serían desestimadas si él admitía la tercera y (según Murray) respondió: «Sí, vayamos y terminemos con esto», mientras Linda «se quedaba sentada en silencio bebiendo un zumo de naranja».

El caso apenas duró veinticinco minutos. Como circunstancia atenuante, McCluskey declaró antes el sheriff Donald J. McDairmid que su representado mantenía un «interés por la horticultura desde hacía muchos años» —lo que provocó un involuntario espasmo de risas entre los periodistas reunidos— y que con frecuencia los fans le enviaban semillas por correo, que él plantaba en su invernadero sin saber necesariamente qué eran. Esas cinco plantas culpables de hojas puntiagudas no eran más que una inocente versión moderna de «Jack y las habichuelas mágicas».

McCluskey añadió que aquel asunto ya era potencialmente perjudicial para Paul, puesto que, por principio, las autoridades migratorias de Estados Unidos negaban la entrada a condenados en casos de drogas incluso cuando la infracción fuera, como en este caso, en exclusiva técnica.

Las conclusiones del sheriff McDairmid daban a entender que la sentencia sería durísima. «Tengo en cuenta que usted recibió las semillas como un regalo —le dijo a Paul—, pero también que usted es una figura pública de considerable interés para los jóvenes y que debo tratarlo en consecuencia.» Entonces se le impuso una multa de apenas cien libras. Como si estuviera apelando en nombre de un indigente arrestado por orinar en público, sus letrados solicitaron un aplazamiento para el pago de las cien libras y el tribunal le concedió un mes.

Fuera del edificio, Paul dio una improvisada conferencia de prensa con Linda colgada de su brazo y llevando puesto, en actitud bromista, el bombín de John McCluskey. Como muchos periodistas señalaron, ella estaba «de muy buen humor» —aunque jamás se sabría si eso se debía a la ayuda de algunas semillas que le hubieran mandado por correo— y no parecía tratar la ocasión con la seriedad apropiada.

Un Paul completamente serio exhibió sus mejores dotes diplomáticas cuando elogió al sheriff diciendo que era «un gran tipo» y declaró que no les guardaba «rencor» a sus acusadores. «Hay que ser cuidadoso, como [con la] Ley Seca de los viejos tiempos […]. Creo que habría que cambiar la ley. No me parece que el cannabis sea tan peligroso como la bebida. Pero de todas maneras me opongo por completo a las drogas duras.»

El caso habría recibido una atención mediática mayor si no fuera por el conflicto para el que había propuesto la solución de devolver «Irlanda a los irlandeses». Ese mismo día, estalló una bomba del IRA en los tribunales de Old Bailey de Londres, con el resultado de un muerto y ciento veinticinco heridos. Las primeras planas del día siguiente estaban llenas de abogados y miembros del tribunal bañados en sangre y no de estrellas del pop que cultivaban cannabis.

Pero un diálogo con un reportero de la BBC terminaría siendo una horrible profecía de una experiencia similar y mucho menos afortunada que tendría lugar siete años más tarde.

PAUL: Bueno, me alegro de que todo haya terminado así. Me alegro de no haber ido a parar a la cárcel.

HOMBRE DE LA BBC: ¿Creías que eso era posible?

PAUL: Creía que era una posibilidad, aunque habría estado bien siempre que me hubieran dejado llevar la guitarra.

34 Alusión a «The Long and Winding Road», canción del álbum *Let It Be*.

31
HARÉ UN ÁLBUM EN EL QUE DESEARÉIS HABER PARTICIPADO

El 16 de abril de 1973, la cadena estadounidense ABC TV emitió un especial de una hora titulado *James Paul McCartney*. Su objetivo era restaurar una imagen pública afectada por dos recientes arrestos por drogas, dos sencillos que habían sido objeto de prohibiciones de difusión y un tercero que muchas emisoras radiofónicas se negaban a poner; también funcionaría como reemplazo de una gira con la que Wings había planeado darse a conocer. Por más que la infracción por drogas de Paul en Escocia había sido declarada meramente técnica, las autoridades migratorias de Estados Unidos le habían revocado el visado.

Los responsables británicos del especial eran la Associated Television, la misma organización que cuatro años antes había adquirido el catálogo de Lennon y McCartney con Northern Songs. Por muchos deseos que tuviera Paul de salir una hora entera durante el horario de máxima audiencia en la cadena nacional ATV, y que el programa se redifundiera por la ABC estadounidense, seguramente el presidente de la compañía, ahora sir Lew Grade, sería la última persona con la que él querría trabajar.

El hecho de que terminara haciéndolo fue el resultado de su decisión de convertir a Linda en su par musical. Aunque él y John habían perdido los derechos de reproducción de la totalidad de su obra para los Beatles, seguían

sujetos a Northern Songs con un contrato de exclusividad como compositores y la empresa esperaba que las futuras obras de Lennon-McCartney rindieran los mismos abundantes beneficios del pasado. Para impedir esto, Paul lanzaba canciones acreditadas de manera conjunta a Linda y a él mismo, de las cuales, por lo tanto, Northern podía reclamar solo el 50 por ciento.

La consecuencia fue una demanda de Maclen, la filial estadounidense de Northern, en la que reclamaba un millón de dólares en regalías. Originalmente, Maclen (es decir, McCartney-Lennon) se había establecido como conducto para la música de Paul con John; por lo tanto, la compañía que lo demandaba tenía la mitad de su propio apellido. Justo después de su victoria en el Tribunal Supremo, surgía la amenaza de más pleitos complicados, cuyos resultados no estaban para nada tan garantizados como el primero. Entonces, sir Lew, un negociante consumado, ofreció una solución: retiraría la demanda si Paul aceptaba realizar el especial televisivo (y si también componía la sintonía de una serie dramática de la ATV, *The Zoo Gang*).

Como parte de los acuerdos de paz, la empresa de Paul, McCartney Music, entabló un acuerdo de copublicación de siete años de duración con ATV Music para las canciones que él compusiera con Linda. A cambio, un número determinado de los derechos de reproducción de sus canciones post-Beatles, que automáticamente habían caído en manos de Northern Songs, revertirían a McCartney Music a la expiración del acuerdo, en 1980.

Por lo general, en los especiales televisivos dedicados a un solo artista, la estrella trae invitados para hacer dúos o participar en *sketches* humorísticos. Pero en *James Paul McCartney* se evitó esa fórmula: toda la hora se dedicó en exclusiva a Paul, acompañado de Linda y Wings, en secuencias filmadas y en el estudio con el objetivo de dejar contentos absolutamente a todos.

De modo que allí estaba él con Wings tocando «Big Barn Bed» delante de una hilera de monitores de televisión; luego aparecía solo, subido a un taburete, rasgueando una guitarra para zurdos y tarareando «Blackbird» mientras Linda se arrodillaba ante él con su cámara añadiendo cada tanto alguna insegura segunda voz. Allí estaba él, ahora en exteriores, repitiendo de manera desafiante «Mary Had a Little Lamb» con Wings, con un rebaño de ovejas bastante grande rondando su piano y Linda con un vestido victoriano y una pamela, sentada en una hamaca y tocando una pandereta.

Y aquí estaba, otra vez en interiores, tocando «My Love» de *Red Rose Speedway*, otra oda a Linda como «Maybe I'm Amazed», tan alejada de su habitual envergadura alada que hasta podría decirse que las voces de sus sueños que le habían susurrado «Yesterday» y «Let It Be» al oído habían regresado.

En uno de los primeros ejemplos de vídeo pop aquí estaba «Uncle Albert» (sin la sección «Admiral Halsey»), con Paul caracterizado como un ejecutivo de bigote, asistido por Linda encarnando el papel de una secretaria con gafas que convoca a todo un harén de Tíos Albert. Corte a un homenaje a sus raíces: una secuencia filmada de los muelles y las calles de casas adosadas de Liverpool y una reunión en un pub del amplio clan McCartney con Paul liderando un canto colectivo de viejos favoritos —tanto suyos como de ellos — como «April Showers» y «California Here I Come». Aquí estaban las únicas estrellas invitadas del espectáculo, su papá y sus dos tías favoritas, Gin y Millie.

«¿Hay algún famoso por aquí?», le preguntaba otra de sus tías, lo que mostraba cómo en Liverpool ni siquiera la mayor estrella puede ser demasiado engreída.

«Está Gerry Marsden», respondía Paul sin parpadear.

A continuación había un pastiche con un gran presupuesto de un musical hollywoodense de los años treinta con Paul, otra vez con bigotes, encabezando una coreografía de claqué al estilo de Busby Berkeley ataviado con un frac rosa; una versión en cinemascope de «Your Mother Should Know» de *Magical Mystery Tour*. «Aprended a bailar claqué», había sido un consejo que habían recibido los Beatles, así como la mayoría de los nombres pop de los sesenta, como un seguro para el día en que su música cayera en el olvido, pero nadie lo había seguido con tanta diligencia.

A esa escena camp de los años treinta le seguían escenas de la nueva película de James Bond, *Vive y deja morir*, con Wings interpretando la canción de los títulos de crédito con efectos especiales sin preocuparse de cuestiones de salud y seguridad. En la parte del final se hacía explotar el piano de cola de Paul, con el resultado imprevisto de que el guitarrista Henry McCullough se cayera de espaldas y que astillas de madera ardiente llovieran sobre el público que estaba presente en el estudio.

Solo una parte de aquel gran espectáculo incluía canciones de los años de los Beatles. Una selección de británicos normales y corrientes de la calle: transeúntes, conductores de furgonetas, mamás con hijos pequeños y otros similares cantaban versiones recordadas a medias y en su mayor parte desafinadas de «Can’t Buy Me Love», «Yellow Submarine» y «When I’m Sixty Four». Al tiempo que demostraban su carácter universal las empequeñecían, relegándolas al mismo pasado de canto colectivo de pub de «April Showers» y «You Are My Sunshine».

Las críticas fueron más negativas que las recibidas por cualquiera de los álbumes en solitario de Paul hasta la fecha. El *Melody Maker* expresó un sentimiento generalizado cuando calificó el especial de «rimbombante y tonto». El ataque más extremo apareció en el *New York Sunday News* bajo la firma de Lillian Roxon, quien antes había sido amiga íntima de Linda, pero

que se sentía excluida desde que apareció Paul. Roxon detestó en particular la secuencia del canto colectivo, que Linda no había querido que Paul llevara a cabo y en la que aparecía sin duda incómoda entre las pintas de cerveza y los repletos ceniceros. La reseña de Roxon retrataba a Paul en el seno de su familia como «sudoroso, rechoncho y alelado» y a Linda como «catatónica por el horror que le causaba tener que mezclarse con gente normal y corriente […], no desdeñosa, sino directamente aburrida […], con los dientes apretados de manera implacable en una contracción mandibular al estilo Scarsdale […], de una frialdad y una arrogancia increíbles».

En mayo, Paul inició su primera gira por el Reino Unido con Wings para promocionar el álbum *Red Rose Speedway* y el sencillo «Live and Let Die» (no incluido en aquel) que se lanzaría para que coincidiera con el estreno en Londres de la película de Bond. Tanto en la gira como en el álbum, la formación se anunciaba como «Paul McCartney y Wings», en caso de que quedara alguien que no se hubiera enterado aún de quién encabezaba a la banda.

Se había hecho todo lo posible para eliminar cualquier eco de los Beatles y sugerir los rasgos más avanzados del rock contemporáneo. Antes de iniciar la gira, Wings hizo un solo concierto en la sala nueva más de moda de Londres, el Hard Rock Café, en beneficio de Release, una organización benéfica contra el abuso de drogas. Allí Paul vio a una banda joven llamada Brinsley Schwarz, que había salido indemne de un lanzamiento promocionado en exceso para revelar que poseían un talento genuino, en especial su vocalista Nick Lowe. Paul se dio cuenta de que impulsarían la imagen que él quería para Wings y los contrató como teloneros.

La gira representó la primera oportunidad de que Gran Bretaña viera de cerca a la mujer que se suponía que ocupaba el lugar de John Lennon. En aquel entonces, las mujeres en bandas de rock seguían siendo una rareza, y

todavía más las teclistas, y que una mujer tocara en la banda de su marido era algo por completo inaudito. Todos los que veían a Linda en el escenario con Wings estaban convencidos de que se encontraba allí bajo la más falsa de las pretensiones y debido a su propia y egoísta insistencia. Y, por desgracia, su encanto callado y oblicuo dejaba de funcionar más allá de un radio de un metro. Aunque Paul la presentaba ante el público en un estilo hogareño como «Nuestra Lin», ella, que no sonreía, parecía arrogante, incluso resentida por tener que compartirlo con tantos otros.

Dondequiera que Wings aparecía, Linda recibía críticas y burlas con una bilis que antes se había reservado para Yoko Ono. Los críticos de pop —en aquellos días en su mayoría hombres sin ninguna preocupación por el feminismo— soltaron oleadas de desprecio por su tenue voz y por la cuidadosa manera en que los músicos de verdad de Wings camuflaban sus limitaciones como teclista.

Al igual que Paul, Linda había adoptado el peinado *mullet* ubicuo a principios de los setenta, con un moño puntiagudo y mechones largos y sueltos en la nuca. Ello, sumado a su pelo rubio, su frente ancha y sus pómulos prominentes, le daba cierto aire a Ziggy Stardust, el *alter ego* de David Bowie. Los valores del glam rock quedaban subvertidos por su predilección por las chaquetas acolchadas y abultadas, las medias Argyll de tela escocesa que iban a juego y por su propia confesión de que no se afeitaba las piernas ni las axilas. Circulaba por entonces una adivinanza cruel y machista: «¿Cómo llamarías a un perro con alas [Wings]? Linda McCartney».

En las escasas entrevistas que concedía no se mostraba para nada «fría y arrogante», sino franca y honesta sobre sus deficiencias musicales. «Creo que [las críticas] eran justificadas. Yo no tenía ninguna preparación y todavía estaba aprendiendo a tocar el piano cuando empezamos. Ahora sí sé acordes,

tengo cierta facilidad con la música y de verdad que me encanta, así que no creo que la gente me ataque tanto.» Vana esperanza.

El 18 de mayo, Wings llegó a Liverpool y dio un concierto en el teatro Empire con las entradas agotadas. A estas alturas, los antaño pujantes muelles de la ciudad se habían vuelto mortalmente silenciosos y ya no había grandes transatlánticos surcando el Mersey (y trayendo rocanrol estadounidense entre sus mercancías), mientras que el querido comercio de algodón de Jim McCartney casi había desaparecido ante la competencia de precios rebajados que venía del Lejano Oriente.

El club Cavern, donde Paul había sudado su aprendizaje musical, iba a cerrar pocos días después de su concierto en el Empire. Aquel húmedo sótano en cuyo escenario del tamaño de una caja de cerillas había nacido magia pura iba a ser demolido como parte de las obras para el nuevo sistema de transporte metropolitano, el Merseyrail. Aunque muchos de los antiguos parroquianos protestaron (Paul no se contaba entre ellos), no se hizo ningún esfuerzo para salvar lo que en años venideros habría sido un lugar histórico de valor incalculable. Liverpool parecía estar padeciendo la misma amnesia sobre los Beatles que ellos mismos.

Pero si Paul podía apartarlos de sus pensamientos, para el resto del mundo era más difícil. Esa era la razón por la que, después de tres años y una serie de sencillos y álbumes que habían llegado a los primeros puestos de las listas, su carrera en solitario no se consideraba exitosa. Eran demasiadas las personas que esperaban que recapacitara y volviera con John, George y Ringo. Poco imaginaban que él mismo tampoco estaba seguro de haber hecho lo correcto al iniciar una carrera en solitario.

En público aprovechaba cualquier oportunidad que se le presentaba para recalcar que la separación de los Beatles le había quitado un peso de encima de la cabeza y el alma. «Me tomo la vida de manera mucho más sencilla —declaró en una emisora de radio de Leicester durante la gira británica—. Me levanto cada mañana y pienso: "Ah, estoy vivo. ¡Grandioso! ¿Qué vamos a hacer hoy?".»

Oculto tras la sonrisa alegre y el tono sereno había un confeso «guerrero nato» que en realidad solía levantarse sintiendo «un peso de diez toneladas» sobre los hombros debido a que Wings aún no había alcanzado el nivel de calidad musical ni el reconocimiento crítico que él deseaba. A él no le importaba demasiado que «Live and Let Die» se hubiera convertido en el tema de una película de Bond más exitoso de la historia tras pasar dos semanas en el número uno de la lista de *Billboard*. Tampoco que *Red Rose Speedway* hubiera llegado al número uno en Estados Unidos y al cinco en Gran Bretaña y que «My Love» hubiera sido celebrado como un clásico instantáneo. Ahora detestaba todo lo que había hecho en el álbum y creía que se había esforzado demasiado. Incluso Linda, quien por lo general defendía con firmeza cada nota que él cantaba y tocaba, lo consideraba «un disco falto de seguridad».

La propia fecundidad de su talento le causaba esa inseguridad insistente. ¿Qué ocurriría si al levantarse una mañana descubriera que su extraordinaria facilidad con la música y las letras se había esfumado durante la noche? Como seguro para ese horrible día, ejercitaba de manera constante en su cabeza ese incomprensible mecanismo y nunca pasaba delante de un piano sin sentarse a probar otra idea.

Durante unas vacaciones previas a una gira con Linda y las niñas en Montego Bay (Jamaica) había frecuentado a las estrellas hollywoodenses Dustin Hoffman y Steve McQueen, quienes se encontraban allí filmando

Papillon. Una noche, Hoffman lo desafió a que creara allí mismo una canción sobre el reciente fallecimiento de Pablo Picasso, cuyas últimas palabras, según se decía, habían sido una exhortación a beber a su salud. El resultado, «Picasso's Last Words» (nada menos que una pieza country), esperaba para que se aprovechara en algún sitio.

Wings tenía el compromiso de hacer un nuevo álbum a finales del verano (como antes solían hacer los Beatles) para llegar a la campaña de Navidad. Paul, que sentía que había agotado las posibilidades de los estudios británicos y estadounidenses, decidió grabarlo en un sitio más interesante y alejado, y le pidió a EMI una lista de sus instalaciones de grabación de todo el mundo. Resultó que tenían un estudio en Lagos, la capital de Nigeria. Lo reservó para Wings durante la mayor parte de septiembre e imaginó la «magnífica música y cultura africanas, el estar tumbado en la playa todo el día y luego aparecer en el estudio para grabar».

Los ensayos tuvieron lugar durante todo el mes de agosto en Escocia, el lugar donde se había formado Wings, aunque en esta ocasión en un entorno más amplio que el Rude Studio. Poco antes, Paul le había comprado la cercana granja Low Ranachan a su dueño, Archie Revie, que pensaba retirarse, y de esa manera la había incorporado a su propiedad aislada de la granja de High Park, junto con sus muy básicas comodidades. En Low Ranachan había un espacioso granero donde la banda podía ensayar —de allí «Big Barn Bed»— y una construcción de piedra gris donde los músicos podían vivir. Estaba justo al otro lado de la colina de High Park, de modo que Paul y Linda podían acudir a los ensayos a caballo.

La prole de Wings crecería aún más. Después de la gira europea, Denny Laine se había casado con Jo Jo LaPatrie, la *groupie* de veinte años que se había quedado embarazada y que se instaló en la casa de Low Ranachan. Se suponía que el bebé vendría al mundo más o menos hacia la misma época en

que Wings partiría rumbo a Nigeria, pero Denny tenía la intención de marcharse con la banda de todas maneras.

Las sesiones en el granero de Low Ranachan empezaron en una atmósfera optimista. «Paul había compuesto unas canciones nuevas y maravillosas para el álbum —recuerda el baterista Denny Seiwell— y la banda sonaba de verdad potente.»

Pero no tardaron en producirse tensiones entre Paul y el guitarrista solista, Henry McCullough. El huesudo nativo del Úlster era el miembro más díscolo de la formación, el único, además de Paul, que había sido arrestado por posesión de drogas, en su caso mientras estaba de gira en Canadá con los Animals. Un problema más inmediato era su copiosa ingesta de alcohol y las escenas embarazosas que provocaba. En la reunión familiar de los McCartney que aparecía en *James Paul McCartney* había tenido una pelea de borrachos con su novia Sheila y luego había pasado el resto de la noche vagabundeando por las calles de Liverpool descalzo y con una chaqueta tachonada de diamantes de imitación. Y durante una interpretación de «My Love» en el programa *Top of the Pops* de la BBC1 había arruinado la atmósfera rapsódica vomitando.

McCullough llevaba un tiempo irritado por la forma en que un gesto autoritario de Paul podía disolver en cualquier momento la muy cacareada atmósfera familiar de Wings. Después de haber hecho una única aparición como invitado en un club londinense junto a la cantante de jazz Carol Grimes, Paul le había echado una bronca e informado con sequedad que los miembros de Wings solo tocaban con Wings. Una semana, abrió su sobre de la paga de (todavía) setenta libras y descubrió que se le habían deducido cuarenta, sin consulta ni advertencia previa, por el alquiler de un amplificador adicional.

Pero la verdadera manzana de la discordia era la insistencia de Paul en que todas las partes de guitarra de Wings se planearan de manera meticulosa por anticipado mientras que McCullough, que en el fondo seguía siendo un bluesero, tocaba mejor cuando improvisaba. En la sesión de «My Love», por ejemplo, se había apartado del guion para improvisar uno de los grandes solos de rock lento. En ese momento Paul no pudo hacer otra cosa que amnistiarlo, pero dejó claro que aquello no debía convertirse en una costumbre.

El punto de ruptura definitivo se produjo dos semanas antes de la partida de la banda a Nigeria. «Estábamos en el granero —recuerda Denny Seiwell —. Paul quería que Henry tocara de determinada manera y este se oponía. Ambos tenían un mal día de verdad.» Por fin, se produjo un airado cruce de palabras que terminó con Paul saliendo furioso del granero para luego montarse en su caballo e irse a su casa. Al darse cuenta de que aquel episodio era el equivalente rocanrolero de que lo dejaran solo con un revólver cargado, McCullough se subió a su coche y se alejó, para no regresar jamás.

También Seiwell estaba cada vez más descontento con la manera en que Paul dirigía Wings, en especial su evidente reticencia a repartir los dividendos de sus exitosas grabaciones y actuaciones. «Al principio se entendía que todos seríamos dueños en parte de la banda y que compartiríamos las recompensas, pero jamás hubo un contrato. Todo se hizo con un apretón de manos… en confianza.»

Sin embargo, cuando habían pasado dos años, Seiwell recibía el mismo salario fijo de setenta libras a la semana cuando, como uno de los más cotizados bateristas de sesión de Nueva York, estaba acostumbrado a ganar dos mil dólares. «La gira europea había agotado las entradas cada noche, pero Paul decía que de todas maneras había perdido dinero. Las cosas se me habían puesto tan mal en términos financieros que, para pagar la deuda de mi

tarjeta American Express, habría tenido que volver a Nueva York y hacer algunas cuantas sesiones rápidas.»

Se esperaba que, a cambio de esas setenta libras, estuviera disponible veinticuatro horas al día y que hiciera todo lo que se le pidiese, por más tenue que fuera la relación de esta tarea con la música. Durante la gira europea, Paul había estado trabajando a la vez en una película sobre un personaje animado llamado Bruce McMouse que vivía debajo del escenario de Wings e interactuaba con ellos como Jerry de Tom y Jerry bailaba con Gene Kelly en *Levando anclas*. A los personajes humanos se los filmó primero en los estudios Elstree y luego se superpuso el dibujo animado. Por lo tanto, Seiwell, ese tipo duro de casi metro noventa, se vio obligado a conversar con un ratón imaginario que hablaba con él mientras se posaba sobre su mano estirada.

También sentía que Paul no debería haber permitido que un guitarrista talentoso como Henry McCullough se marchase con tanta facilidad. «La calidad musical de la banda se deterioró de verdad después de la salida de Henry. Denny Laine era un guitarrista pasable pero no estaba de ninguna manera en el mismo nivel. Y sin él nos iba a resultar mucho más difícil ocultar los errores de Linda.»

Pocos días antes de la fecha fijada para que la banda partiera hacia Lagos, Jo Jo Laine dio a luz a un hijo a quien ella y su padre bautizaron también como Laine. «Me enteré a través de Denny de que, cuando nació el bebé, Paul y Linda no mandaron flores, ni siquiera una tarjeta. Eso, por alguna razón, me afectó —rememora Seiwell—. Y la noche antes de la partida hacia África, llamé a Paul y le dije que renunciaba.»

Ante una pérdida de dos acompañantes fundamentales en un lapso de once horas, la mayoría de la gente habría cancelado la aventura nigeriana o al menos la habría pospuesto hasta encontrar unos reemplazos adecuados.

Denny Laine —que todavía seguía dispuesto a viajar a pesar de que su hijo acababa de nacer— lo veía como un golpe fatal. «Ambos eran músicos brillantes. Y el sentido del humor irlandés de Henry y el neoyorquino de Denny se combinaban de una manera maravillosa. Eran la clase de personas que me gustaban.»

Pero Paul decidió seguir adelante de todas maneras, aunque solo fuera para mostrarles a los desertores que no eran tan importantes como creían. «Pensé "Jodeos" —recordaría—, haré un álbum en el que desearéis haber participado"».

Así fue que un Wings gravemente reducido, consistente en Paul, Linda y Denny Laine, más las tres hijas de los McCartney, partieron hacia Lagos el 29 de agosto. Cuando llegaron al aeropuerto Laine albergaba algunas esperanzas de que Denny Seiwell hubiera cambiado de opinión y estuviera allí esperándolos para volver a unirse a la banda, pero no fue así.

Hoy en día muchas bandas de rock occidentales van a grabar álbumes a África, pero en 1973 Paul era un pionero. Y, como ocurre con muchos de estos, lo que encontró no era lo que esperaba. Había visualizado Nigeria en términos de «magnífica música y cultura africanas», un escándalo de sonido y color que haría que el glam rock pareciera soso en comparación. No se había imaginado llegar en calidad de observador vip en la cabina de mando de la aeronave y darse cuenta de que ni el piloto ni el copiloto parecían capaces de localizar la pista del aeropuerto de Lagos entre las neblinosas extensiones de la jungla que había debajo de ellos. No había esperado llegar en plena estación de monzones, en la cual cada tarde traía consigo feroces aguaceros y gotas del tamaño de barras de hierro mojadas.

Su concepto de la «cultura africana» tampoco incluía el represivo régimen militar del presidente Yabuku («Jack») Gowon, cuya pertenencia a la Commonwealth británica refrenaba poco. No habían pasado más de tres años desde que Gowon había aplastado de manera implacable las ansias de independencia del estado de Biafra, lo que había producido un millón de muertes debido al genocidio y a las hambrunas. Esta era una de las razones que había esgrimido John para devolverle a la reina su insignia de la Orden del Imperio Británico.

También formaba parte de la comitiva de Wings Geoff Emerick, el ingeniero de sonido de Abbey Road que había trabajado con los Beatles casi durante toda su carrera discográfica y a quien Paul había contratado para resolver cualquier posible problema técnico que pudiera presentarse en el mes de grabaciones que los esperaba. Para Emerick, un tipo tranquilo y provinciano, el centro de Lagos constituyó un choque cultural que lo dejó estupefacto. Denny Laine informó de que, cuando el minibús del grupo intentaba avanzar en medio de un tráfico de pesadilla, vio cómo chocaban contra un hombre que iba en bicicleta, lo hacían caer y en apariencia lo mataban sin que hubiera ni la más mínima reacción por parte de los transeúntes. Emerick notó que había grandes cantidades de figuras cubiertas por sábanas blancas entre las multitudes y le preguntó al chófer del autobús quiénes eran. «Leprosos», fue la respuesta impasible.

El estudio de EMI estaba ubicado en Wharf Road, en la zona portuaria de Apapa, delante del Atlántico, lo que constituía una conexión con Liverpool en más de un aspecto. Will Stapleton, el tío de Paul —que hasta el momento había sido el único miembro de su familia que había estado en la cárcel—, trabajaba en un navío mercante llamado *SS Apapa*, destinado a África Occidental, cuando hurtó quinientas libras de un cargamento de billetes de banco y desembarcó en Lagos para gastar parte del botín.

Paul no tardaría en felicitarse por el instinto que le había hecho traer a Geoff Emerick. El estudio poseía apenas los equipos más básicos de grabación y mezcla y no había cabinas insonorizadas de grabación. Un cobertizo adyacente hacía las veces de planta de impresión de discos y sus operarios trabajaban en aquellos momentos metidos hasta los tobillos en agua de lluvia.

Emerick se puso manos a la obra con objeto de modificar la sala de control para que fuera adecuada al propósito que los había llevado hasta allí, mientras Paul, gracias a su encanto, convencía al director del estudio y al operador de las cintas —cuyos nombres resultaron ser Innocent y Monday— de que contrataran carpinteros para construir cabinas insonorizadas. En los momentos en que daba la impresión de que flaqueaban en sus labores, él mismo cogía un martillo y se sumaba a la obra.

El trío empezó a grabar los temas que habían ensayado en Low Ranachan cuando la banda era un quinteto, con Denny Laine a la guitarra, Linda a los teclados, y Paul al bajo, batería y todo lo demás. Laine recuerda que la atmósfera no era la de una banda, sino la de dos músicos-productores creando juntos un álbum. Paul jamás mencionó ni a Henry McCullough ni a Denny Seiwell, y Laine dedujo que a él tampoco le convenía hacerlo.

Se alojaban en el suburbio elegante de Ikeja, donde ocupaban dos chalés alquilados —Paul y su familia en uno, Laine y Emerick compartiendo el otro — en una urbanización privada con muros y seguridad las veinticuatro horas. Heather, Mary y la pequeña Stella no tardaron en adaptarse a su nuevo entorno, y empezaron a capturar en el exótico jardín unos lagartos multicolores y llenos de flecos a los que bautizaban y trataban como mascotas, como si se tratara de los corderos que tenían en Kintyre.

Pero ese no fue el caso del pobre Geoff Emerick, que estaba aterrorizado por las enormes arañas y otros animales reptantes con los que compartían su

vivienda. A Denny, que le encantaban las bromas, le divertía cazar a los especímenes más grandes y menos atractivos durante el día y dejarlos sobre la almohada de su compañero de casa, como si fueran unas versiones más peludas de las chocolatinas de menta que los hoteles de lujo depositaban en los habitaciones antes de dormir. Incapaz de seguir soportando estas coñas rocanroleras, Emerick se trasladó a un hotel de la zona, cuyas cucarachas resultaron ser mucho menos intimidatorias.

Entre los numerosos vestigios del dominio británico en Ikeja había un club de campo del cual Paul se hizo socio para que todos pudieran hacer uso de la piscina y relajarse entre las sesiones de grabación. Un hallazgo agradable entre los muchos que resultaban irritantes era que nadie se oponía a que fumaran marihuana a la vista de todo el mundo.

Todos los expatriados con los que se cruzaban insistían en la necesidad de una vigilancia perpetua en la que era una de las ciudades más empobrecidas e infestadas de delincuentes de África y les recomendaban no ir a ningún lado a pie después de que se pusiera el sol, ni siquiera dentro del entorno protegido en el que se encontraban. Paul y Linda supusieron que era imposible que ello también fuera así en la corta distancia entre ambos chalés y una noche decidieron regresar caminando al suyo después de debatir sobre los progresos realizados durante el día en el chalé de Denny y Emerick.

No habían avanzado más que unos metros cuando se les acercó un coche y el conductor les preguntó: «¿Sois viajeros?». Pensando que les estaban ofreciendo llevarlos, Paul respondió de manera cortés que no era necesario, gracias. El coche avanzó, se detuvo y de él salieron cinco hombres, entre ellos uno «pequeño y retaco» con un cuchillo.

Linda, como siempre, se interpuso para proteger a Paul, cubriéndolo del hombre con el cuchillo y gritando: «¡Dejadlo en paz! ¡Es un músico!». Paul entregó la bolsa que llevaba, ejercitó al máximo su poder de seducción y

aquella banda les permitió continuar su camino. «Más tarde, en el estudio nos dijeron que habíamos tenido mucha suerte —recordaría—. En Nigeria, el robo está castigado con la pena de muerte, de modo que con frecuencia los ladrones matan a sus víctimas para que no puedan identificarlos. Si hubiéramos sido locales, nos habrían matado.»

La bolsa robada contenía partituras y maquetas en casete de pistas ensayadas en Escocia que él pensaba usar como guía para las versiones terminadas en África. Sin embargo, durante sus primeros tiempos componiendo canciones con John había adquirido la costumbre de memorizar todo lo que escribía, tanto la letra como los arreglos, de modo que la pérdida representó una demora, pero no una tragedia.

Entre visitas a los mercados callejeros con los niños y piruetas en medio de las palmeras para la cámara de Linda, hacía trabajar sin descanso a su banda de dos personas dentro del destartalado estudio de Wharf Road. En algunos casos, las palabras iniciales de la que sería la canción que le daría título al álbum parecían demasiado pertinentes: «Stuck inside these four walls […], sent inside for ever […], if we ever get out of here» [Metidos entre estas cuatro paredes (…), encerrados para siempre (…), si alguna vez salimos de aquí]. Y, a intervalos regulares, «the rain exploded with a mighty crash» [la lluvia estallaba con un poderoso estrépito].

Un día, en medio de una canción, Paul se puso pálido de pronto y empezó a tener dificultades para respirar. Salió con dificultad a tomar aire, recibió el impacto pleno del calor africano del mediodía y se desplomó inconsciente en brazos de Linda. «Lo deposité en el suelo —recordaría ella más tarde—. Pensé que se había muerto.» Después de que lo llevaran a toda prisa al hospital en el coche del director del estudio, descubrieron que solo era un «espasmo bronquial» debido a haber fumado en exceso tabaco convencional.

En 1973, la música pop nigeriana estaba llena de creatividad, aunque por esa época se conocía poco fuera del continente africano. Su figura más prominente, Fela Ransome Kuti, combinaba el papel de intérprete, compositor y presentador con la de activista político y feroz oponente del régimen de Gowon. En los últimos tiempos había reemplazado su «nombre de esclavo» Ransome por Anikulapo («El que lleva la muerte en su bolsa») y declaró la comuna de músicos y seguidores que había fundado en el centro de Lagos como una república independiente llamada Kalakuta.

Kuti también regentaba el club musical más importante de Lagos, el Shrine, donde tocaba con su banda, Africa 70. Paul convenció a Linda y a Denny Laine de que lo acompañaran al Shrine, con la esperanza de que lo agasajarían, como pasaba en los clubes de todo el mundo. En cambio, algunos de los músicos residentes empezaron a interrogarlo con una visible falta de admiración sobre las sesiones de grabación que tenían lugar en Wharf Road. Al día siguiente, Kuti lo acusó en la radio de «robar» la música y la cultura de Nigeria.

La situación era tan incómoda como el encuentro con los cinco atracadores. La solución diplomática típica de Paul consistió en invitar a Kuti al estudio para que escuchara lo que Wings había grabado hasta el momento. Después de hacerlo, «El que lleva la muerte en su bolsa» admitió que no había rastros de que hubieran robado cultura nigeriana.

Otro encuentro musical también complicado fue con Ginger Baker, el exbaterista de Cream —y el «salvaje» más famoso del rock—, que había emigrado a Nigeria y había instalado un estudio de grabación en sociedad con Fela Kuti. Denny Laine había tocado con Air Force, la banda de Ginger Baker, y Jo Jo Laine también se había cruzado en su camino, lo que le había llevado a realizar la observación de que «ningún hombre cuerdo se acercaría jamás a ella».

Era un hecho conocido que Baker estaba profundamente ofendido porque Wings no utilizara su estudio ARC. Para prevenir cualquier problema potencial (que en el caso de Baker tendía a asumir formas físicas extremas), Paul aceptó grabar un tema, «Picasso's Last Words», en ARC. Así fue cómo se conmemoró el fallecimiento del artista más importante del siglo XX en estilo hillbilly, mientras el monzón azotaba el tejado y un baterista de barba pelirroja, famoso por arrojar sus baquetas como si fueran misiles teledirigidos, proporcionaba la más suave de las percusiones de su vida con una lata llena de guijarros.

Los McCartney se despidieron de sus colegas y amigos nigerianos ofreciendo una barbacoa en la playa —aún no había señales de un vegetarianismo militante— y luego regresaron a Londres para terminar el álbum en los estudios AIR de George Martin con los arreglos orquestales de Tony Visconti. En Cavendish Paul se encontró con una carta de Len Wood, el director del grupo EMI, en la que le informaba de que en ningún caso considerara dirigirse a Lagos debido a que había estallado un brote de cólera.

La idea de él mismo y Linda como refugiados o fugitivos se cristalizó en el título del álbum, *Band on the Run*. Uno podría argumentar que en realidad dos tercios de la banda se habían fugado de ellos. Sin embargo, no había duda de que habían superado los confines de una grabación normal y habían emprendido un valiente viaje a través de un territorio hostil donde muchas veces los desastres les pisaban los talones como sabuesos.

Y a pesar de todos los problemas y las limitaciones técnicas, el resultado final fue el que Paul buscaba. En Lagos encontró un estilo nuevo para Wings que eliminó todas las dudas sobre su transición de los sesenta a los setenta. El tema que daba nombre al álbum, así como el que lo seguía, «Jet», tenían un

sonido lo bastante imponente, lustroso y grandioso para la era del glam rock, perfecto para su interpretación en grandes estadios, en medio de pantallas de vídeo y luces destellantes mientras mares de brazos alzados marcaban el ritmo.

Al parecer, su objetivo global era un álbum conceptual como *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, en el que los Beatles representaban varios papeles en su contexto narrativo. La cubierta de *Band on the Run* tenía una atmósfera que recordaba a la de *Sgt. Pepper*, con sus miembros principales interpretando diversos papeles y un elenco de secundarios formado por iconos del camp. Paul, Linda y Denny Laine aparecían vestidos como presos sorprendidos in fraganti por los reflectores de una cárcel y acompañados de otros seis compañeros de fuga famosos: Michael Parkinson, el presentador de un programa televisivo de tertulias; el cantante Kenny Lynch; el boxeador de Liverpool John Conteh; los actores de cine James Coburn y Christopher Lee, y el chef y parlamentario liberal Clement Freud.

En realidad, *Band on the Run* no era el *Sgt. Pepper* de los setenta. Si bien parecía que la canción que le daba título empezaba a contar una historia, esta pronto se disolvía en un surrealismo de tira cómica, con su «Jailer Man» sumándose a un tal «Sailor Sam», que evidentemente había quedado varado en la playa desde «Yellow Submarine». El resto consistía en instantáneas de la vida hogareña de Paul y en ninguna de ellas se mencionaba a una banda ni la necesidad de huir.

«Jet», a pesar de poseer todo el impulso y la euforia de una fuga masiva, no era más que el nombre de su perro labrador. «Let Me Roll It» era una imitación —o un homenaje— de John y la Plastic Ono Band. «Mamunia» conmemoraba el gran hotel de Marrakech donde lord Grade había ofrecido el acuerdo que había tenido como resultado el especial televisivo *James Paul McCartney*. «No Words» era la primera canción que Denny Laine había

escrito para Wings, aunque (¡recordando a Lennon-McCartney!) había necesitado la ayuda de Paul para terminarla. «Helen Wheels», es decir, «Hell on wheels», era el apodo con el que Paul llamaba al Land Rover que tenía en Escocia.[35]

En otro guiño a *Sgt. Pepper*, las piezas de la obertura se repetían en versiones más suaves y nostálgicas al final. «Picasso's Last Words» pasaba de una canción country a una dramática ejecución orquestal, luego se transformaba en un programa de radio francés y finalmente en un canto colectivo de pub. Se había mantenido la palabra dada a Fela Kuti hasta el fin y no había ni el más mínimo murmullo de Nigeria.

Band on the Run se lanzó en diciembre de 1973 y recibió reseñas tan extáticas como desdeñosas habían sido las de los álbumes previos de Paul. Todos los principales críticos de rock que antes lo habían acusado de agotamiento creativo competían ahora en ponerlo por las nubes. Aquellos que habían expresado un mayor desprecio por su sociedad musical con Linda eran los que la aplaudían y la aprobaban con mayor vehemencia. En *Rolling Stone*, Jon Landau lo describió como «una declaración personal compuesta con gran cuidado y diseñada de una manera tan elaborada que hará imposible volver a calificar a McCartney de mero estilista».

Lo mejor de todo fueron las comparaciones con los otros dos Beatles cuyas obras en solitario habían sido consideradas hasta el momento muy superiores a las de Paul. De hecho, las cualidades que por lo general se mencionaban como señales de su inferioridad eran las mismas que Landau elogiaba de forma especial: su «saludable inclinación a la picardía y al absurdo», en contraposición con «el altruismo y la predominante seriedad» de John y George.

Paradójicamente, el álbum ascendió con mayor lentitud que sus predecesores por las listas de discos más vendidos y tardó siete meses en

llegar al número uno en el Reino Unido… aunque luego permaneció en ellas 124 semanas. En Estados Unidos alcanzó el número uno en tres ocasiones distintas y al final se convirtió en triple platino. Sería el álbum más vendido en Gran Bretaña en 1974 y al final de ese año había alcanzado las seis millones de copias en todo el mundo. Los dos sencillos sacados de él también se convirtieron en éxitos: «Band on the Run» llegó al número uno en Estados Unidos y vendió un millón de copias, mientras que «Jet» alcanzó el séptimo puesto tanto allí como en el Reino Unido.

De modo que después de tres años de trabajo, preocupaciones e inseguridad, Paul por fin había logrado todo lo que quería. ¿Y estaba satisfecho por ello?

35 Juego de palabras entre «Helen Wheels» [ruedas de Helen] y «Hell on wheels» [infierno sobre ruedas].

32
UN VIEJO NOVIO LLAMADO PAUL

Con el punto que marcaba la mitad de los setenta a la vista, seguían surgiendo rumores periódicos de un reencuentro de los Beatles. En todos los casos, estos rumores se basaban en la más nimia de las pruebas: George y Ringo habían asistido al estreno de la misma película o habían visto a Paul entrando en la oficina de un abogado de la que acababa de salir John. A pesar de ello, nunca dejaban de generar un aleteo parecido al de un gallinero en los medios de todo el mundo. Al parecer, todos los múltiples y variopintos «nuevos Beatles», desde Slade, T. Rex y los Jackson 5 hasta los Partridge Family, los Bay City Rollers y los Osmonds, no podían dejar de suspirar por los viejos.

Entre Lennon y McCartney, si bien no se había alcanzado exactamente la paz, al menos había silencio. Después del lanzamiento de *Imagine*, el álbum de John, en 1971, él y Yoko se habían marchado de Tittenhurst Park para mudarse a Nueva York, en apariencia en busca de un refugio contra los incesantes malos tratos y burlas que padecían en Gran Bretaña. En cambio, se habían convertido en figuras decorativas de la política de extrema izquierda que en ese momento permeaba la cultura del rock en Estados Unidos y, por lo tanto, se habían vuelto, como mínimo, más conspicuos y polémicos que antes.

Desde la brutal diatriba de John en «How Do You Sleep?» su ira hacia Paul se había enfriado. A esa altura ya no le arrancaba la cabeza a mordiscos a la gente, como sostiene su asistente estadounidense, Dan Richter, quien le

insistió en que intentara encontrar alguna clase de reconciliación. «Me pasaba el rato diciéndole: “Ya os habéis divorciado, así que dejad atrás ese asunto —recuerda Richter—. Habéis hecho tantas cosas maravillosas juntos […], al menos deberíais volver a hablaros”.»

Y lo hicieron en 1972. A principios de ese año, Paul visitó a John en el pequeño apartamento de West Village donde él y Yoko, muchas veces desde la cama, recibían a un flujo constante de activistas políticos, periodistas y artistas callejeros, y daban dinero y apoyo como una versión reducida de Apple. Los dos estuvieron de acuerdo en que agredirse, tanto a través de sus álbumes como por medio de la prensa especializada, era estúpido e infantil.

Después de aquello, cada vez que Paul visitaba Nueva York acostumbraba a llamar a John, quien para entonces se había mudado con Yoko a un edificio de apartamentos de estilo gótico llamado el Dakota, en Central Park West. Pero, como Paul recordaría más tarde, nunca sabía qué esperar: a veces John se mostraba amable, a veces hostil, en ocasiones «muy alarmante». Como siempre, por detrás se oía la voz de Yoko y Paul colgaba pensando: «Gracias a Dios que ya no forman parten de mi vida».

En una de esas ocasiones en que llamó a John, la grave voz liverpuliana que había conocido desde su adolescencia empezó a decir «¿Sí? ¿Sí? ¿Qué quieres?» con el acento de un auténtico neoyorquino. A Paul le sonó tan falso como el policía griego calvo de la serie de televisión que iba con sus chupachups por todas partes. «¡Oh, vete a la mierda, Kojak!», replicó antes de colgar el teléfono.

El ablandamiento de la actitud de John hacia Paul tenía mucho que ver con su endurecimiento contra el mánager que había causado la división definitiva y fatal. John empezaba a preguntarse si en realidad Paul no tenía razón sobre Allen Klein.

Tanto para George como para John, el desencanto con respecto a quien habían tomado como su salvador financiero había empezado a instalarse en ellos durante el Concierto para Bangladesh, una actuación en dos partes que había tenido lugar en 1971, que Klein había ayudado a organizar y en la cual George y Ringo habían actuado juntos, aunque con una falange de otras superestrellas como Eric Clapton y Bob Dylan. Habían invitado a participar a John pero se había negado por la misma razón que Paul: los dos tenían miedo de que el otro también se subiera al escenario, lo que convertiría el acontecimiento en la reunión de los Beatles con la que todo el mundo les llevaba insistiendo de manera continua.

Sin embargo, si bien él mismo había esquivado esa espantosa posibilidad, John se sentía profundamente ofendido por el hecho de que no le hubieran pedido a Yoko que participara por su cuenta y culpaba a Klein de ese desaire. George, por su parte, había empezado a albergar serias sospechas sobre la manera en que Klein había manejado los conciertos, así como el triple álbum y la película que habían surgido de ellos y dudaba de forma específica sobre la proporción de los ocho a diez millones de dólares de dividendos había llegado en realidad a las víctimas de las hambrunas y las inundaciones de Bangladesh.

El 2 de abril de 1973, ABKCO, la compañía de Klein, emitió un comunicado en el que anunciaba la disolución de todos los lazos entre él mismo, sus tres clientes exbeatles y Apple. John confirmó que él, George y Ringo se habían «separado» de Klein y añadió lo más parecido a una disculpa pública que su antiguo compañero de banda recibiría jamás: «Digamos que probablemente las sospechas de Paul estaban en lo cierto y que el momento también lo era».

Esa primavera surgió una importante oportunidad para un acercamiento entre Lennon y McCartney cuando Ringo grabó su epónimo tercer álbum en

Los Ángeles. Tanto John como George contribuyeron a las sesiones, en compañía de Billy Preston, Klaus Voorman y Marc Bolan de T. Rex. Paul también aceptó participar con Linda, pero para entonces ya se le había impedido la entrada en Estados Unidos por causa de su infracción escocesa por drogas, de modo que tuvo que grabar su canción de manera separada en Londres. De todas maneras, el álbum *Ringo* generó los rumores más fuertes sobre la reunión de los Beatles que se habían producido hasta la fecha.

Al tiempo que Paul era excluido de Estados Unidos, en la práctica, John estaba prisionero allí. Gracias a sus actividades políticas en Nueva York, en particular su amistad con los demagogos radicales Jerry Rubin y Abbie Hoffman, tanto el FBI como la CIA lo habían puesto bajo vigilancia y John tenía que enfrentarse a los intentos del Servicio de Inmigración y Naturalización de deportarlo. No se atrevía a salir del país por miedo a que no le permitieran regresar.

Las persecuciones a las que lo sometía el gobierno estadounidense en aquel momento tampoco eran su único problema. Después de siete años de pasar cada minuto de cada día a su lado, Yoko había empezado a cansarse de su insistente inseguridad, sus celos obsesivos y esa obsesión incesante y con tintes de sexualidad que sentía hacia aquella madre muerta tanto tiempo atrás. El punto de ruptura se produjo en una fiesta en la que John mantuvo unas escandalosas relaciones sexuales con una joven mientras Yoko estaba en la habitación contigua. De modo que en septiembre de 1973 ella lo echó del Dakota y lo mandó a Los Ángeles con una asistente chinoestadounidense de veintidós años llamada May Pang para que hiciera las veces tanto de secretaria personal como de compañera de cama.

La idea era que Yoko debería liberarse sexualmente tanto como John. Pero, en lugar de ello, regresó a Londres y se presentó por sorpresa a la puerta de Paul bajo la forma de, como él recordaría más tarde, «una figura pequeña,

diminuta y triste vestida de negro». Ella jamás se había sincerado con él hasta ese momento, mucho menos con Linda, pero en ese momento les contó que ya echaba de menos a John y que quería reconciliarse con él.

Paul tenía todo el derecho de no preocuparse demasiado por la relación que había iniciado la curva descendente de los Beatles. Sin embargo, se ofreció a hacer las veces de Cupido y de transmitir el mensaje de Yoko a John la próxima vez que lo viera, aunque teniendo en cuenta la situación de su visado no había manera de saber cuándo sería aquello. Entonces, Yoko desglosó las condiciones que John debería observar para volver a empezar: «Tendría que volver a Nueva York. No puede vivir conmigo de inmediato. Tendría que cortejarme, tendría que volver a invitarme a salir. Tendría que mandarme flores».

Al final, John pasó catorce meses en Los Ángeles en lo que más tarde llamaría su fin de semana perdido, consumiendo alcohol y drogas alegremente y sin preocuparse por los agentes del FBI que lo seguían ni por su arriesgada situación como inmigrante, alentado por Ringo, Keith Moon de los Who y el cantautor alcohólico Harry Nilsson. Una noche lo echaron del club Troubadour por interrumpir el espectáculo en estado de ebriedad; en otra se sentó en la atestada sección vip con una compresa Kotex pegada en la frente.

Sin embargo, incluso en sus momentos más trastornados, cumplió el acuerdo al que había llegado con Paul y no escribió más letras como «How Do You Sleep?». Dejó traslucir que le había gustado el especial televisivo *James Paul McCartney*, aunque la secuencia del canto colectivo en el pub lo hizo «retorcerme un poco». Se mostró incluso más amable con respecto a *Band on the Run*, cuya pista «Let Me Roll It» sonaba tan lennoniana que hubo rumores de que en realidad él había tocado en ella. Según dijo, era un «gran álbum», aunque no llegó a mencionar a Linda. «Wings puede cambiar

continuamente. No importa quién toque. Puedes llamarlos Wings pero es música de Paul McCartney y es buena.»

En la primavera de 1974 volvieron a concederle a Paul un visado estadounidense válido para un período de prueba de un año. De modo que pudo viajar a Los Ángeles y asistir a la ceremonia de los Óscar, donde «Live and Let Die» estaba nominada como mejor canción original. Se había vuelto a dejar la barba y también llevaba un bigote que continuaba hacia abajo con una mosca en el mentón como Frank Zappa.

En aquel momento se suponía que John estaba haciendo un álbum de viejos éxitos de rocanrol —como aquellos que habían tocado Paul y él— con Phil Spector como productor. Pero el proyecto se había retrasado después de que Spector, un hombre peligrosamente paranoico, disparara una pistola en el estudio y luego huyera con las cintas de todo lo que se había grabado hasta el momento. Por lo tanto John se había dedicado a producir un álbum de Harry Nilsson, su colega de juergas, con el improbable título de *Pussy Cat*s.

«Live and Let Die» no ganó un Óscar, puesto que la canción triunfadora fue «The Way We Were» de Barbra Streisand, compuesta por otro equipo formado por un matrimonio, Alan y Marilyn Bergman, con música de Marvin Hamlisch. La lacrimógena letra de los Bergman no tardaría en tener un significado adicional para Paul: «Memories may be beautiful and yet / What’s too painful to remember / We simply choose to forget» [Puede que algunos recuerdos sean hermosos, pero / Lo que es demasiado doloroso para recordar / Simplemente decidimos olvidarlo].

La noche del 28 de marzo, él y Linda realizaron de improviso una visita a los estudios Burbank, donde John estaba trabajando en *Pussy Cats* con Nilsson, el saxofonista de los Rolling Stones Bobby Keys y el guitarrista Jesse Ed Davis. También Ringo había tocado en ese álbum pero no se encontraba presente en ese momento; en caso contrario, no hay duda de que

los cables telegráficos hubieran ardido con otra noticia sobre una reunión de los Beatles.

La presencia de abundante cocaína era evidente y May Pang, la novia que Yoko le había asignado a John y que tenía que soportar la mayor parte de sus excesos, se temió lo peor cuando aparecieron aquellos inesperados visitantes. Sin embargo, como Pang recordaría posteriormente, John y Paul comenzaron a charlar como si jamás se hubiera cruzado una palabra agresiva entre ellos. La atmósfera era tan benigna que no tardó en generarse una jam session, con John y Nilsson a las voces, Linda a los teclados, Paul en la batería del ausente Ringo y Pang tocando una pandereta. Los acompañantes, Bobby Keys en el saxo y Jesse Ed Davis en la guitarra, parecían inmejorables, pero no lo eran. Stevie Wonder, el chico prodigio de Motown Records, que por casualidad estaba trabajando en la sala contigua, entró para tocar los teclados junto con Linda.

Y esta sala repleta de virtuosismo creó… nada. Todos estaban demasiado abrumados por la trascendental reunión melódica de la que eran testigos. «Había unas cincuenta personas tocando —recordó John más tarde— y lo único que hacían era mirarme a mí y a Paul.»

Aquella jam session finalmente vio la luz bajo la forma de un álbum pirata cuyo título, *A Toot and a Snore in ’74* [Un bocinazo y un ronquido en 1974], lo describe bastante bien. Predomina la voz hablada de John, que suena arrastrada a causa de las esnifadas de cocaína y que se queja de manera monótona de los micrófonos. Hay una versión de «Lucille» de Little Richard muy inferior a la que los Beatles tocaban de jóvenes en Hamburgo cuando todos ellos estaban borrachos como cubas. Luego John pasa a «Stand By Me» de Ben E. King y anuncia que «McCartney hace las segundas voces desde la batería». Pero solo pueden cantar contrapunteándose; su inigualable fusión agridulce ha desaparecido.

Aquel domingo, 31 de marzo, Paul y Linda fueron invitados a la casa junto a la playa de Santa Mónica a la que en otros tiempos John F. Kennedy había llevado a sus amantes, incluida a Marilyn Monroe, y que John compartía, con cierto coste para su estructura, con Ringo, Nilsson, Klaus Voorman y Keith Moon. Aunque los McCartney llegaron a primera hora de la tarde, John aún no se había levantado. «Había vuelto a ser un adolescente —recordaría Paul —. Actuaba como su viejo yo de Liverpool, como un chico salvaje de verdad.»

Mientras los visitantes aguardaban, Nilsson les ofreció algo llamado «tranquilizante para elefantes». Luego se sentaron junto a la piscina para charlar con Moon, quien, cuando no estaba destrozando suites de hoteles, era la más encantadora y agradable de las compañías. Cuando John por fin salió a la superficie parecía encontrarse de «ánimo sereno», de modo que Paul esperó un momento apropiado, hizo un aparte con él y le transmitió el mensaje de Yoko de un año antes, que en esencia era «ella te ama».

Durante todos los años en que los Beatles actuaron en directo, su formación fue perfecta e inalterable. Pero encontrar una que funcionara mínimamente para Wings, con su particular combinación de lo familiar y lo autócrata, estaba resultando ser más difícil de lo que Paul había supuesto.

Después de haber grabado bajo la forma de trío *Band on the Run*, Paul se dispuso a reclutar una guitarra solista que reemplazara a Henry McCullough y a un baterista para sustituir a Denny Seiwell. Quien había recomendado originalmente a McCullough era Ian Horn, *roadie* de Wings y, en una coincidencia poco común, fue también él mismo quien puso a Paul sobre aviso de otro guitarrista llamado McCulloch, aunque en este caso era escocés, no irlandés. Se trataba de Jimmy McCulloch, nacido veinte años antes en

Glasgow, y que con apenas quince había tocado en «Something in the Air» de Thunderclap Newman y que luego se había graduado pasando a Stone the Crows después de que su guitarra solista se hubiera electrocutado de manera accidental en el escenario.

Delicado, pequeño y apuesto, en un principio McCulloch fue contratado para que tocara en *McGear,* el álbum en solitario de Mike McCartney producido por Paul, e hizo un trabajo tan impresionante que pronto recibió una invitación para incorporarse a Wings. Haciendo gala de una sinceridad extraordinaria, advirtió a su nuevo jefe de que a veces podía sufrir algunos cambios de humor, pero de todas maneras fue contratado.

Las audiciones para cubrir el puesto de baterista tuvieron lugar en un teatro londinense, el Albery, y atrajeron a unos cincuenta postulantes. Entre ellos se encontraba Mitch Mitchell, exmiembro de la Jimi Hendrix Experience, que no había logrado hallar un nicho satisfactorio desde la trágica muerte de Hendrix en 1970. La manera de tocar de Mitchell era espectacular pero resultaba que, si se sumaba a Wings, esperaba que lo trataran como a una estrella. Y, desde luego, solo había espacio para una en el grupo.

El puesto fue a parar al final a manos de Geof Britton, un londinense de treinta y un años y pinta de tipo duro que antes había sido miembro de una formación rocanrolera de cuero negro llamada los Wild Angels. A pesar de su imagen a lo Gene Vincent (igual a la de los primeros Beatles), Britton no bebía ni fumaba ni consumía drogas y era miembro del equipo de kárate amateur de Gran Bretaña. Su billete de entrada a Wings fue una técnica feroz, con baquetas más gruesas incluso que las que Ginger Baker podía manejar. «Es cinturón negro —declaró Paul en su presentación ante la prensa—. Me parece que con esas credenciales podrá poner en forma a la banda.»

En junio de 1974, la nueva formación inició un proceso intenso de seis semanas para ponerse en forma, aunque no a cargo de Geoff Britton, en la

capital estadounidense de la música country, Nashville (Tennessee). A Paul siempre le había encantado el country —había sido la inspiración de una de sus primeras canciones, «In Spite of All the Danger»— y su posterior fusión con el rock, a través de bandas como Eagles y Poco, era otra dimensión que quería añadir a esta segunda versión de Wings. Como era habitual, las niñas también viajaron con ellos.

Entre los otros clientes del mundo de la música de su suegro Lee Eastman se encontraba Kevin Killen, uno de los principales ingenieros y productores de Nashville. Este último accedió a ser el anfitrión de Wings y a solucionarles los problemas que pudieran surgirles y organizó la estancia de la banda en una granja que pertenecía al compositor Curly Putman Jr. (autor de sensibleros clásicos country como «Green Green Grass of Home» y «D.I.V.O.R.C.E.») y que se encontraba en el condado rural de Wilson.

La élite de la comunidad musical de Nashville recibió a Paul con los brazos abiertos. En la granja de Putnam recibió la visita del gran Roy Orbison, quien, en una gira de 1963, había quedado ahogado por el ensordecedor griterío de los fans de los Beatles, en una de las primeras señales de la beatlemanía. También conoció a Chet Atkins, el virtuoso country de la «púa», así como al pianista Floyd Cramer, cuyo «On the Rebound» lo había impresionado con sus acordes de manos cruzadas en 1961. Paul y Linda fueron recibidos por los monarcas del country en aquel momento, Johnny Cash y June Carter, un dúo formado por un matrimonio al que nadie le había puesto nunca ninguna objeción.

El número uno de su lista de lugares que visitar era el Grand Ole Opry, también conocido como el auditorio Ryman, una sala parecida a una capilla ubicada en el centro de Nashville donde se habían iniciado la mayoría de los grandes nombres del country. Para su desilusión, el Opry había sido reemplazado por un moderno complejo de salas de espectáculos llamado

Opryland, pero su anfitrión y solucionador de problemas Kevin Killer le aseguró que de todas maneras había algunas cosas fantásticas que ver en aquel sitio.

Haciendo gala de cierta ingenuidad, Killen no organizó un acceso vip por adelantado, sino que se limitó a presentarse en Opryland con Paul, su esposa, sus hijas y la banda y compró entradas en la puerta principal. Cuando los serios y formales fans del country se dieron cuenta de ante quién se encontraban, reaccionaron con la misma histeria de cualquier beatlemaníaco de los viejos tiempos. Killen quedó profundamente impresionado por la forma mesurada en que Paul hizo pasar a todo el grupo entre la aplastante multitud. «Cuando era un beatle aprendí que si mantienes la calma, todo saldrá bien —explicó Paul—, pero si sales corriendo, te harán pedazos.»

Después del espectáculo, Killen sugirió que pasaran un rato en su casa y pararon en el camino para comprar comida en un Kentucky Fried Chicken. Terminó siendo un heroico ejercicio de hospitalidad sureña, puesto que Paul y Linda no hicieron ningún gesto para impedir que Mary, entonces con cinco años, y a Stella, que tenía tres, utilizaran de trampolín los prístinos sofás de cuero blanco de su anfitrión ni que mancharan las paredes con los dedos llenos de grasa.

Tan pronto como las reglas de cortesía lo permitieron, Killen sugirió dar un paseo en coche por Nashville para hacer un poco de turismo. Cuando estaba conectando la alarma de seguridad, Stella se dio cuenta de que se había dejado los zapatos, volvió corriendo a la casa y chocó contra una puerta de cristal. La mitad inferior se hizo trizas, la superior se deslizó hacia abajo y le ocasionó unos profundos cortes en los brazos y en las piernas. Linda restañó la sangre con toallas y luego se llevaron a Stella a toda velocidad al hospital de la cercana Donelson. «Más tarde le conté a Paul que esa noche murieron

una decena de personas en el hospital —recordaría Killen—, porque todos los médicos estaban observándolo a él.»

Por mucho que Paul adorara la música country, el mayor atractivo de Nashville era su papel en el nacimiento del rocanrol. Como regalo para su trigésimo segundo cumpleaños, Linda le compró el contrabajo utilizado por Bill Black cuando Elvis grabó «Heartbreak Hotel» en los estudios RCA de la ciudad. Una noche en la que estaba jugando al billar en un bar, Paul se topó con Waylon Jennings, quien había estado a punto de subir al mismo vuelo chárter en el que Buddy Holly murió en 1959.

Paul y Linda también compusieron ambas caras de un nuevo sencillo que Wings grabó en los estudios Soundstop de Music Row. La cara A, «Junior's Farm», fue una sugerencia de Curly Putnam, con un guiño a «Maggie's Farm» de Dylan, pero en realidad se trataba de un fervoroso rock que señalaría la última aparición de Paul en Apple (y con el que alcanzaría el número tres en Estados Unidos antes de finales de año.) Sin embargo, la cara B, «Sally G», compuesta en un bar local, era puro country. Exaltaba el «amable estado de Tennessee» y contaba con la presencia de dos de los más célebres músicos de sesión de Nashville: Johnny Gimble al violín y Lloyd Green a la *pedal steel*.

Por desgracia, la inmersión en «la ciudad de la música de Estados Unidos» de la nueva formación no los había cohesionado tanto como Paul habría deseado. Geoff Britton, como no tardó en hacerse patente, era un animal diferente de los otros, con sus agresivos modales *cockney*, su devoción por la forma física y su desagrado por el alcohol, los cigarrillos y la marihuana. Era un visceral baterista de rock y se encontró con que los números cuasi sinfónicos de Wings tales como «Band on the Run» y «Live and Let Die» le costaban bastante, en especial con el «puñetero» instrumento que le habían suministrado. Y su devoción por el kárate era continuo objeto de burlas por

parte de sus compañeros de banda, que sentían aversión por el ejercicio físico. «¿Vas a tocar esos tambores o los vas a partir en dos?», le gustaba bromear a Denny Laine.

La persona con la que peor se llevaba Britton era el otro nuevo recluta diez años menor, Jimmy McCulloch, cuya delgadez y belleza ocultaban un enorme apetito por todo aquello que el baterista consideraba insalubre, así como una lengua ácida típica de los habitantes de Glasgow. Un día en el estudio —en el que, según Britton, «todos los demás estaban colocados»—, él y McCulloch casi llegaron a las manos después de que este último hiciera un comentario sobre el talento musical de Linda que la hizo llorar. Paul culpó a Britton por la riña y añadió que debía «reevaluar la situación», lo que el baterista interpretó como una carta de despido, por lo que se marchó enfadado. Sin embargo, ese momento en miniatura a lo Ringo pasó y lo convencieron de que regresara al día siguiente.

Los cambios de humor de los que McCulloch había advertido a Paul también empezaban a presentarse de manera cada vez más fuerte. Algunas mañanas, el chico maravilla de la guitarra era la dulzura personificada y creaba lo que consideraba «parte de la mejor música que he hecho en mi vida»; otras, en la que se presentaba con una resaca producto de la ingesta de alcohol o marihuana, se mostraba hosco y con el ceño fruncido, mientras murmuraba sobre Britton y Linda y sobre la escasa atención que Denny Laine le ponía a la afinación. Una vez, como respuesta a una objeción menor sobre su manera de tocar, cogió una botella vacía y la lanzó a través del cristal de la sala de control.

Los dos reclutas suponían que su estancia en Nashville incluiría la firma de contratos de larga duración con Wings. En cambio, se enteraron de que Paul solo estaba interesado en ellos de manera intermitente y que les pagaría por sesión de grabación o concierto. Tuvo que hacer uso de toda su capacidad de

persuasión para convencerlos de que ese arreglo les resultaría ventajoso, ya que les permitiría tocar en otras bandas (algo que estaba prohibido en la versión anterior de Wings) y de esa manera podrían llegar a ganar más que si fueran solo miembros estables.

En particular, Denny Laine no quería un contrato, puesto que en el pasado había firmado muchos que resultaron ser poco aconsejables. Pero, después de seis semanas, incluso su habitual disposición de seguir a ciegas las órdenes de Paul empezó a flaquear. «En determinado momento pensé "No sé para qué hemos venido. Deberíamos estar en nuestro país haciendo bolos"», recuerda. Cansado de hacer las veces de parachoques entre el jefe de su banda y los reclutas díscolos, también él empezó a hablar de renunciar, aunque, según insiste, nunca lo hizo seriamente. «No es como si esas cosas jamás se hubieran dicho antes […]. Te marchas, pero al minuto siguiente puedes volver.»

A mediados de julio, la expedición llegó a un final prematuro cuando acusaron a Jimmy McCulloch de conducir en estado de ebriedad. Si el caso hubiera llegado al tribunal, sin duda habría desvelado el hecho de que los miembros de Wings se encontraban en Estados Unidos sin permiso de trabajo, lo que habría puesto en peligro el visado provisional de Paul. Sin embargo, Kevin Killen logró que se retiraran los cargos con la condición de que McCulloch abandonase «el amable estado de Tennessee» de inmediato.

Algunos rumores sobre los problemas en Nashville, en especial el asunto Britton/McCulloch, ya se habían filtrado y habían llegado hasta Gran Bretaña. El 17 de julio, cuando Paul regresó a casa, se encontró con un artículo en el *New Musical Express* titulado «CONMOCIÓN EN WINGS», que

daba a entender que la banda se separaba debido a los términos de la relación laboral de los dos miembros más nuevos.

A través de Tony Brainsby, su relaciones públicas, Paul publicó una inmediata «aclaración»: «Los miembros de Wings tienen la libertad de seguir sus propias carreras musicales. Eso les permitirá desarrollar relaciones laborales sin ataduras contractuales. Wings tendrá un concepto fluido, que se adaptará a los proyectos actuales y futuros». El *New Musical Express* también volvió a publicar la refutación de Brainsby de su primicia, expresada de una manera menos diplomática: «Es erróneo decir que Wings ya no existe porque Wings son Paul y Linda McCartney».

Después de haber ensayado con la nueva formación, Paul necesitaba saber en aquel momento cómo se verían juntos en un escenario. Por lo tanto, decidió que filmaran a la banda durante los ensayos mediante la nueva técnica de la videograbación. Para dirigir el filme recurrió a David Litchfield, un diseñador gráfico y editor de prensa que estaba al frente de una pequeña revista de arte llamada *The Image* y que más tarde sería el cofundador, junto con David Bailey, de *Ritz*, la respuesta londinense a *Interview* de Andy Warhol.

Litchfield había publicado en *The Image* algunas de las fotografías que Linda había hecho de estrellas de rock, pero jamás había realizado una película hasta ese momento. «Paul dijo que estaba bien porque el documental solo iban a verlo él mismo, Linda y la banda —recuerda—. *The Image* estaba a punto de quebrar, así que me salvó la vida.»

Tan nuevo en el mundo de las megaestrellas de rock como en el de la realización cinematográfica, Litchfield fue a ver al mánager de Paul, Brian Brolly, a las oficinas de un solo despacho de McCartney Productions en la Greek Street del Soho. Allí, entre otras cosas, se enteró de lo que implicaba ser el mánager de Paul en ese momento. «Mientras estaba allí sentado, Linda

estaba poniendo a Brian a parir por teléfono. Él había tenido que pedir que llevaran mayonesa a la casa de ella y se había equivocado de tamaño de frasco. Mientras ella seguía atacándolo, él me dijo: “Será mejor que escuches esto, para que te hagas una idea de lo que puedes esperar”, y encendió el altavoz del teléfono.»

Litchfield también recibió instrucciones de Alan Crowder, el principal *roadie* y factótum de Paul, bajo la forma de una serie de mandamientos producto de una larga experiencia: «Si Paul dice que va a estar en determinado lugar a las nueve de la mañana, no se presentará hasta las dos de la tarde […]. Cualquier mujer que le presentes y que prometa que no intentará insinuársele miente…»

La casa-oficina de Litchfield estaba en St. John’s Wood y él empezó a visitar con asiduidad la residencia de Cavendish para debatir sobre el documental de los ensayos de Wings. «La primera vez que Paul me hizo ir hasta allí, el ama de llaves, Rose, lo saludó con las palabras: “Esa condenada zorra ha vuelto a meterse en mi cocina”. Resultó que era habitual que hablara así de Linda, aunque eran buenas amigas, y Paul parecía completamente acostumbrado a ello. “¿Por qué no vas a ver la tele con las niñas —me dijo— mientras yo me ocupo de esto?” Creo que le gustaba tener cerca a una persona con huevos como Rose cuando la mayoría de la gente lo trataba con tanta reverencia.»

La filmación tendría lugar por completo en Abbey Road, donde Paul había reservado un estudio las veinticuatro horas. Según recuerda Litchfield, a pesar del enorme prestigio que Paul tenía allí y del dinero que se gastaba, tenía de todas maneras que obedecer las mismas reglas y normas de los tiempos del «director de escuela» George Martin. «El comedor cerraba a las cinco de la tarde… y no había excepciones. A Linda ni siquiera se le permitía entrar en la cocina a prepararle algo a la banda.»

A pesar de que no estaba destinado a que se estrenara ni se emitiera, al documental se le asignó un título, *One Hand Clapping* e incluía una narración oral a cargo de Paul. En ella confesaba que lo que le gustaba de verdad era tocar todos los instrumentos solo, como en el álbum *McCartney*, «igual que un viejo profesor en un laboratorio». De todas maneras, no dejaba de elogiar los nuevos estatutos laborales de los miembros de Wings. «Mi ideal es crear un grupo estable […] con la suficiente flexibilidad como para que cualquiera de nosotros pueda apartarse en cualquier momento y hacer lo que quiera.»

Jimmy McCulloch seguía representando un problema, debido a sus peleas con Geoff Britton, sus ataques a Linda y sus cambios de humor, que ya alimentaba con más cosas aparte de alcohol y marihuana. «Siempre venían a verlo dos chicas italianas que le pasaban sobres —recuerda Litchfield—. Y lo que había dentro era algo más duro que la cocaína.»

En la ejecución filmada de «Live and Let Die» a cargo de Wings se sumó la Orquesta Sinfónica de Londres con trajes de gala, en un eco de la famosa interpretación de «A Day in the Life» que también se había filmado sin ninguna intención de emitirla. También se encontraba por allí una cohorte de músicos de sesión de primer nivel, como el saxofonista Howie Casey, a quien Paul conocía desde que tocaban en bandas rivales en la Reeperbahn de Hamburgo. Sin embargo, los tiempos habían cambiado desde la época en que actuaban toda la noche ante gánsteres y estríperes, alimentados por espumosos océanos de cerveza. Cuando se le preguntó a Casey qué deseaba beber, él respondió «una cerveza» y le dieron exactamente solo la botella que pidió.

«Paul no hizo su parte vocal hasta el final del día, después de que yo me hubiera tomado unas cuantas ginebras y no podía dejar de reírme a carcajadas —recuerda David Litchfield—. Él se detuvo y preguntó: “¿Pasa algo gracioso?”. Respondí: “Lo siento, pero te pareces mucho a Shirley Bassey”.

Ella ya había cantado una canción de James Bond [«Goldfinger»] y Paul la imitaba en todos los movimientos. Él no se rio y me di cuenta de que me había pasado.

»Había un solo de chelo que el músico de la Orquesta Sinfónica no lograba clavar. Yo entendí por qué: eran las cinco menos diez y después de las cinco empezarían a ser horas extras. Por fin, Paul se acercó a aquel tipo y le dijo: "Para ayudarte te lo cantaré". Entonces cantó todo el solo de chelo usando los nombres de los acordes como letra, de modo que el tipo no tuvo más remedio que tocarlo bien. Fue un ejemplo brillante de talento musical y, al final, toda la orquesta se puso de pie y lo aplaudió.»

Cuando John y Paul empezaban a retomar el contacto, las que en cierto momento habían sido unas implacables diferencias en cuanto a los negocios empezaban poco a poco a disolverse. A finales de 1974 parecía que ya no tenían ninguna razón para pelearse.

El año anterior había terminado de manera oficial su contrato con Northern Songs, lo único que quedaba —además de su pasado— que los mantenía atados y unidos. A partir de ese momento cada uno controlaba los derechos de publicación de su producción en solitario, aunque, por desgracia, su obra conjunta para los Beatles pertenecía a otros.

Apple continuó existiendo como una compañía cuyos propietarios seguían siendo los cuatro exbeatles, pero reducida de una mansión georgiana a una única oficina dirigida por Neil Aspinall, su fiel *exroadie*. Se decía que la principal ocupación de este consistía en acumular metraje para un maratoniano documental que rememoraría toda la carrera de la banda. Todavía no había señales de la fenomenal futura vida tras la muerte de los

Beatles, ni mucho menos de los dorados y extraordinarios ingresos que les depararía el mero nombre de la empresa.

Por encima de todo, el asunto que había separado con mayor amargura a John y a Paul, y había convertido a este último en un marginado dentro de los Beatles —haciéndole más daño del que los otros eran conscientes o sabrían jamás— se había resuelto solo, para su completa reivindicación. El 2 de noviembre de 1974, John, George y Ringo demandaron a Allen Klein por «tergiversación», una acusación especialmente grave cuando está implicado un mánager. De inmediato, Klein interpuso a su vez una demanda contra ellos en la que les reclamaba supuestos honorarios, comisiones y gastos impagados por un total de cerca de diecinueve millones de dólares.

A estas alturas, John ya se había cansado de su fin de semana perdido en Los Ángeles y había regresado a Nueva York, aunque todavía no se animaba a intentar una reconciliación con Yoko. Él y May Pang vivían en un pequeño apartamento de la calle 52 Este, un hecho ignorado por todo el mundo a excepción de unos pocos amigos músicos. Paul y Linda se encontraban entre aquellos que conocían el secreto y a quienes se les permitía ir a visitarlo a ese sitio.

Habían pasado dos años desde la última actuación en directo de John. Estaba convencido de que su miedo escénico había crecido tanto que ya no podría realizar otra, en especial sin Yoko, y se había resistido con firmeza a todos los intentos de volver a hacerlo subir a las tablas. Sin embargo, su resolución flaqueó con su quinto álbum en solitario, *Walls and Bridges*, uno de cuyos temas, «Whatever Gets You Thru the Night», contaba con la segunda voz de su amigo y fan devoto Elton John. Cuando se lanzó como sencillo, Elton le hizo prometer que si llegaba al número uno la interpretarían juntos en un escenario.

Para asombro de John, a finales de noviembre «Whatever Gets You Thru the Night» se encaramó al primer puesto de las listas de *Billboard* y *Cashbox*, para proporcionarle el único número uno en solitario en Estados Unidos de toda su vida. Fiel a su palabra, aunque con enormes recelos, accedió a aparecer como invitado en el concierto de Elton en el Madison Square Garden el 28, la noche del Día de Acción de Gracias.

Este gesto altruista y generoso de Elton demostró la gran reserva de afecto que todavía podía generar el beatle John… y no solo John. Como su tercer y climático dúo, anunció «una pieza de un viejo novio mío llamado Paul. Esta jamás la he cantado. Es un tema de los Beatles y apenas nos la sabemos». Se trataba de «I Saw Her Standing There», la canción que había dado el puntapié de inicio a la beatlemanía con el fervoroso grito de aquel viejo y distanciado novio que decía «One, two, three, *faw*!» y que hizo que el pabellón se viniera abajo. Así se hizo pública su reconciliación.

Yoko asistió al concierto escoltada por su nuevo compañero, David Spinozza, el exguitarrista de sesión de Paul (y que fácilmente podría haber terminado en Wings). Entre bambalinas, ella y John estuvieron a punto de lanzarse a los brazos del otro y luego él comenzó a coquetear con ella de nuevo, siguiendo las condiciones que ella le había desglosado a Paul: la invitó a salir, le mandó flores. A principios de 1975 volvían a estar juntos.

En diciembre, el proceso legal que Paul había puesto en marcha en el Tribunal Supremo británico casi cuatro años antes llegó a su fin con la disolución legal de la sociedad empresarial de los Beatles. Para ello hizo falta una especie de reunión en Nueva York, donde hubo que firmar los papeles. Era una triste simetría que tenía lugar en la ciudad que en 1964 les había proporcionado su mayor y más feliz triunfo y que exactamente diez años más tarde se convertía en el último paso de su divorcio.

George se encontraba en la ciudad en la parte final de una gira estadounidense para promocionar su álbum más reciente, *Dark Horse*, apoyado por su gurú musical Ravi Shankar y un conjunto de sitar, además de un grupo acompañante. El título del álbum era una alusión irónica a los años en que John y Paul lo habían eclipsado y en su posterior aparición como un ganador sorpresa. En realidad, cada vez era más evidente que el poco o mucho talento que George pudiera poseer se lo habían contagiado ellos y que, sin ese estímulo, ya empezaba a desvanecerse a toda velocidad. Su gira había sido criticada por su pobre presentación y por sus prolongados interludios místicos, llenos de sermones. La *Rolling Stone* la calificó de «mediocridad trascendental».

En ese momento había muchas otras cosas en la mente de George: su esposa, Pattie, había huido con su mejor amigo, Eric Clapton, y el sencillo con el que había conseguido la admiración mundial, «My Sweet Lord», se había convertido en la base de una acusación de plagio por su semejanza con «He's So Fine», un éxito de 1963 de un grupo femenino negro, las Chiffons. Sin embargo, él seguía enfadado por la forma en que Paul lo trataba en el estudio de grabación y no desperdiciaba ninguna oportunidad de devolverle el golpe cada vez que se le preguntaba si era concebible que los Beatles volvieran a reunirse. «Yo me incorporaría a una banda con John en cualquier momento —declaró en una entrevista—, pero no podría unirme a ninguna con Paul McCartney.»

La firma de los papeles de disolución de la sociedad se había fijado para el 19 de diciembre en el hotel Plaza, el mismo sitio en que los Beatles se habían guarecido entre risas antes de conquistar el continente en el *Ed Sullivan Show*. Ahora ya no tenían que enfrentarse a multitudes que gritaban y se apiñaban ante ellos, sino a pilas de documentos más propios de una ceremonia de armisticio después de una guerra mundial.

A la hora señalada, solo Paul, George y Ringo se presentaron. Se sabía que John se encontraba en el edificio Dakota, justo al otro lado de Central Park, pero hubo una larga espera y luego se presentó un mensajero con la noticia de que no vendría, ya que el astrólogo de Yoko le había aconsejado que no lo hiciera. En cambio, mandó un globo con un mensaje que decía «Escuchad este globo». Lo firmaría pocos días más tarde durante una visita a Disney World, en Florida; según su punto de vista, era una conclusión por completo apropiada.

Una vez que tres cuartas partes del proceso se llevaron a cabo, Paul y Linda se desplazaron hasta el Madison Square Garden para ver a George cerrar la gira de *Dark Horse*. Ambos se disfrazaron con pelucas estilo afro y Paul añadió un bigote postizo. De todas maneras lo reconocieron y así se generó un nuevo rumor de que tal vez los Beatles volverían a reunirse…

33
SI FUERA PAUL McCARTNEY, ME COMPRARÍA LA CARRETERA

Durante los primeros años de su matrimonio con Linda, la vida de Paul había alcanzado un equilibrio en apariencia perfecto entre su granja en los páramos escoceses y su hogar londinense de St. John’s Wood, cerca del cual tenía a su disposición cultura y sofisticación, cada vez que necesitaba una dosis de una u otra. Además, los estudios Abbey Road estaban a la vuelta de la esquina. Pero con el éxito cada vez mayor de Wings y el resultante calendario de giras y grabaciones, ya no le era tan fácil como antes recluirse en Kintyre durante varias semanas, incluso meses enteros. Al mismo tiempo, el número 7 de Cavendish Avenue empezaba a sentir la presión de la familia que ahora él encabezaba.

Gracias a Linda, aquella residencia que antes había sido un elegante establecimiento de soltero había adoptado el aspecto de una granja urbana. En el jardín trasero había conejos, patos y gallinas, así como un gallo cuyos cacareos, que no se limitaban al amanecer, llegaba a oídos de las multitudes que asistían a los partidos en el cercano campo de críquet de Lord’s. Junto al geodésico y acristalado templo de meditación, con la cama redonda que había pertenecido a Groucho Marx, se extendía un gran huerto de verduras. El antiguo establo del fondo se había restaurado para alojar a cuatro caballos,

que utilizaban para dar paseos hasta Primrose Hill y Hampstead los domingos por la mañana.

Los animales de los McCartney disfrutaban de la misma rienda suelta que sus hijas. Una noche en la que por accidente Paul dejó abierta una ventanilla de su Rolls-Royce, algunas gallinas lograron entrar al vehículo y produjeron daños por valor de seis mil libras. «Y había un pato llamado Quacky al que se le dejaba entrar en la casa —recuerda David Litchfield—. Solía sentarse en el sofá con las niñas.»

Además, la presencia de una jauría de perros creaba un rugido constante como aquel junto al que Paul se había criado y que provenía de la escuela de adiestramiento de perros de la policía que estaba al otro lado de la cerca de su jardín. A la perra Martha se le había sumado Jet, el labrador negro homenajeado en *Band on the Run*, un labrador amarillo llamado Poppy y un dálmata cuyo nombre era Lucky. Cuando Martha, a una edad bastante avanzada, tuvo una aventura en Escocia y dio a luz una camada de cachorros mestizos, Linda insistió en quedárselos todos.

Los incesantes ladridos hacían a Paul menos simpático para otros residentes de Cavendish Avenue incluso que el eterno tráfico de fans hasta su puerta de calle. Una de sus vecinas, una tal señora Griswold, llegó a quejarse a la Sociedad Real para la Prevención de la Crueldad contra los Animales de que los perros se quedaban solos en la casa cuando Paul y Linda se iban de viaje. Sin embargo, una investigación llevada a cabo por el citado organismo dio como resultado que el ama de llaves de Paul, Rose Martin, estaba siempre allí y que acostumbraba a emplear los servicios de algunas de las fans más educadas de entre las que formaban los piquetes de la entrada para que sacaran a pasear a los perros por Hampstead Heath.

Este episodio subrayó la necesidad de un refugio de fin de semana fuera de Londres donde él, Linda y las niñas pudieran disfrutar de la misma libertad e

intimidad que en Escocia sin tener que trasladarse tan lejos. Por lo tanto, en junio de 1973, pagó cuarenta y dos mil libras por una propiedad llamada Waterfall Cottage en Peasmarsh, East Sussex.

La ubicación no podría haber sido más apropiada. Situada a unos cinco kilómetros al noroeste de Rye y cerca de la frontera entre Sussex y Kent, Peasmarsh era una aldea digna de tarjeta postal dominada por la iglesia normanda de St. Peter y St. Paul (una combinación fortuita del nombre de Paul y el de la iglesia del Merseyside donde él y John se habían conocido). Fiel al potente legado histórico del área de Rye, la casa había sido el hogar del mismísimo reverendo H. G. Liddell, cuya hija, Alicia, inspiró *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll.

Waterfall Cottage estaba situada justo fuera de la aldea, al final de un largo sendero sin indicaciones llamado Starvecrow Lane. La casa en sí era una modesta vivienda de dos dormitorios que databa apenas de los años treinta con una silueta circular que recordaba a los secaderos de lúpulo que podían encontrarse esparcidos por la comarca vecina de Kent. Pero la acompañaban aproximadamente cuarenta hectáreas de bosques cartografiados con nombres antiguos como Four Acre Wood, Dinglesden Wood, Sluts Wood y Waterfall Wood, en el cual podía encontrarse el arroyo que serpenteaba entre rocas perpendiculares y que le daba su nombre a la propiedad.

Rodeada de protectores ejércitos de árboles, era casi tan remota y aislada como la granja de High Park. Sin embargo, Londres se encontraba a solo una hora de viaje por carretera y el aeropuerto de Lydd, con acceso a París y al continente europeo, a apenas veinticinco minutos. De todas maneras, por el momento Waterfall Cottage solo se utilizaría para escapadas improvisadas de fin de semana. El hogar principal de Paul, así como su primer amor, seguía siendo Kintyre, lo que él demostraba adquiriendo de manera reiterada grandes extensiones de tierra en la zona.

Esta expansión se basaba en su descubrimiento de que High Park no era tan impenetrablemente privada como había parecido. La primera fan que le hizo poner los pies en la tierra allí fue una joven mormona de Utah que ya se había plantado con tenacidad en la puerta de su casa de Londres durante tres años. En 1971 la encontraron acampando con una amiga en un bosquecillo que estaba en la ladera que dominaba la granja, mientras ambas lo espiaban con binoculares. Paul condujo hasta donde estaban para enfrentarse a ellas en persona y, cuando reconoció a su acosadora durante tanto tiempo en Londres, no se esforzó demasiado por mostrar su habitual amabilidad. Más tarde, la mormona acudió a la policía de Campbeltown y sostuvo que él la había abofeteado, pero él lo negó y jamás se presentó ninguna acusación formal.

Para impedir que otras personas acamparan en el bosque, directamente lo compró y a partir de ese momento comenzó a adquirir de manera sistemática otras propiedades y terrenos circundantes a High Park para crear una vasta y continua zona de exclusión McCartney. Con la granja de Low Ranachan, que compró cuando su vecino Archie Revie se jubiló, añadió 137 hectáreas a sus dominios, así como el granero donde Wings ensayó *Band on the Run* y la casita donde Jo Jo Laine entró en trabajos de parto. La adición de la granja de Low Park, también conocida como Skeroblinraid, con una extensión similar, completó el círculo; a partir de ese momento, nadie podía siquiera divisar High Park sin violar la propiedad de los terrenos de Paul.

Sus adquisiciones causaron un efecto beneficioso inmediato en el entorno, algo que a los granjeros convencionales de aquellos tiempos les importaba poco. A iniciativa de Linda, se eliminaron la mayoría de los muros y cercos que antes dividían las propiedades, lo que en la práctica estableció una reserva natural donde la fauna y la flora florecieron como nunca antes. El ciervo rojo de las Tierras Altas, que en gran parte había abandonado la zona

—temeroso de unos acosadores propios y diferentes a los de Paul— regresó en abundancia.

Todas las granjas y viviendas aledañas se encontraban en bastante mal estado cuando Paul las adquirió y precisaban una modernización extensiva que él supervisó con su habitual habilidad para las cosas prácticas y su discreto buen gusto. Sin embargo, y por extraño que pueda sonar, no se llevó a cabo ningún esfuerzo ni gasto similar en el corazón del imperio. Paul parecía preferir que High Park tuviera un aspecto inacabado, con pilas de maderas y montones de hierro corrugado tirados por todas partes pero jamás utilizados. Su hija Mary recordaría haber jugado con sus hermanas en lo que parecía «un gran almacén de madera».

En Escocia era imposible reconocer a Linda como la misma figura que adoptaba con renuencia un aspecto glam cuando acompañaba a Paul en Wings, papel en el que todavía atraía una hostilidad y desprecio casi universales. «Ser madre y esposa es lo máximo para mí —admitió en un giro de ciento ochenta grados con respecto al feminismo del que antes había sido pionera—. Y cabalgar en mi caballo y mis animales son lo máximo para mí.»

Uno de los vecinos que mejor llegó a conocerla era el taxista de Campbeltown, Reggie McManus, quien acostumbraba a llevar y a traer a la familia del aeropuerto y que trasladaba a Linda y a las niñas a Cheshire para visitar al padre de Paul. McManus recuerda a una mujer por completo despojada de la afectación y la elegancia que podría esperarse de la esposa de una megaestrella del rock. «Tanto ella como Paul siempre me llamaban "señor McManus", lo que yo agradecía —recuerda—. Paul era muy agradable, pero creo que siempre se contenía un poco. Linda, en cambio, siempre iba con el corazón en la mano.»

Después de todas las historias sobre los millones de los Beatles que él había leído, el sencillo estilo de vida de los McCartney fue toda una

revelación. «Cada tanto yo iba a Glasgow a recoger un paquete de ropa que había encargado Linda, sobre todo para las niñas. Nunca había nada de marca de diseño… solo esos vestiditos que en aquella época se compraban en Woolworths. Cosas sencillas para niños.»

El gran orgullo de Linda, recuerda McManus, era su huerto. «Un día, cuando estaba allí con mi esposa, ella me preguntó si nos gustaría llevarnos algunas verduras. A continuación, se arrodilló y empezó a sacar zanahorias, luego nos preguntó si nos apetecerían algunas patatas y, antes de que pudiéramos detenerla, hundió ambas manos en la tierra. Le dije: "Pare, use una horqueta", pero ella no quiso saber nada de eso y mientras introducía las manos en la tierra dijo: "Esta es la mejor manera, señor McManus". Tenía las manos sucias pero no le importaba.»

Allí, además, Linda tenía tiempo para la fotografía, su primer amor y su talento sin discusión, y encontraba temas muy distintos de las estrellas de rock y los cortesanos entre bambalinas que solían ser su material principal.

En la casita de Low Ranachan, Paul instaló el primer estudio de verdad que ella había tenido. Pero Linda prefería recorrer las calles de Campbeltown fotografiando a personajes locales como el coloquio de ancianos de gorras, conocidos en la zona como «los jejenes del dique del molino» y que siempre se reunían en la misma esquina a arreglar el mundo. Sus otros sujetos favoritos eran niños pequeños en cochecitos. Años más tarde, cuando hojeaban los diversos libros de fotografía de Linda, algunos habitantes de Campbeltown ya adultos se encontrarían con sus propios rostros de bebés yuxtapuestos a los de Jim Morrison o Mick Jagger.

La adoración que Linda sentía por los animales la convirtió en una leyenda de la zona. Cuando un caballo pateó a uno de los cachorros mestizos de Martha y le partió una pata, lo llevó en taxi al hospital veterinario de Glasgow, un viaje de 450 kilómetros contando la ida y la vuelta. Para cuando

el cachorrito regresó a High Park, Paul y Linda habían partido hacia Londres, de modo que lo mandaron en avión para que estuviera con ellos. En una ocasión todavía más célebre, hicieron llamar al veterinario de Campbeltown a la granja de High Park para que tratara a un pato que tenía una pata rota.

A pesar del orgullo de Linda por las verduras que ella misma cultivaba, la cocina de High Park seguía basándose sobre todo en la carne. Pero ya había señales de cambio. Una vez, en Navidad, le pidió a Reggie McManus que fuera a Glasgow a recoger un ganso que había encargado como reemplazo del pavo para la cena de la festividad. McManus esperaba que el ave ya estuviera desplumada y preparada pero la encontró vivita y coleando, en una caja tan grande que tuvo que atarla al techo del taxi.

En el viaje de regreso a Kintyre se topó con fuertes vientos y una lluvia tenaz como solo pueden generarlos las Tierras Altas de Escocia. Temiendo que el ganso no sobreviviera al trayecto —lo que despojaría a Paul y Linda de la experiencia de matar su propia cena de Navidad—, hizo frecuentes paradas entre la tempestad para comprobar que todavía siguiera con vida. Unos furiosos bufidos y el agitar de sus alas confirmaron que así era.

Sin embargo, su destino no sería ser trinchado por Paul en la cabecera de una mesa decorada con guirnaldas y espumillón. Semanas más tarde, cuando McManus se presentó en High Park, Linda lo llevó al jardín trasero y allí estaba su viejo pasajero exterior dando vueltas al frente de un grupo de patitos. No habían tenido el estómago de matarlo, explicó Linda. «Y se había convertido en parte de la familia, criando a la suya propia.»

En aquella época, el vegetarianismo no tenía muchos seguidores en Gran Bretaña. La mayoría de la gente lo consideraba una excentricidad bastante lamentable practicada por personajes carentes de alegría que llevaban sandalias y se hacían su propia ropa, y lo resumían con la poco alentadora expresión «chuleta de nuez». La mayor parte de los restaurantes vegetarianos

eran sitios sombríos que todavía recordaban a la era jipi. El nombre del más exitoso de Londres, Cranks [maniáticos], era un irónico reconocimiento de la opinión que tenía la abrumadora mayoría del público sobre su clientela.

Paul se había criado como un carnívoro entusiasta cuyo plato favorito, antes de que descubriera una comida más sofisticada, eran las chuletas de cordero con patatas fritas (aunque en el número 20 de Forthlin Road, la cocina de su padre a veces incluía «sándwiches de guisantes»). Aunque había probado el vegetarianismo con Jane Asher, había vuelto atrás con Linda, cuyo primer contacto con la fama había sido una receta de pastel de carne («1,3 kilos de ternera, bistec o cerdo…») en el *Arizona Daily Star*. «Cuando venían a mi casa, Linda se metía en la cocina y preparaba bocadillos de beicon, lechuga y tomate —recuerda David Litchfield—. Y todavía puedo oírla preguntándome: "¿Te apetece una hamburguesa?".»

A ninguno de los dos le había resultado para nada contradictorio sentir cariño por los corderos que nacían a centenares en High Park a principios de cada primavera, ponerles nombre a los más bonitos, permitir que las niñas alimentaran a los más débiles con un biberón para luego, pocas semanas más tarde, ver cómo los arreaban y los llevaban en camiones al mercado de ganado de Campbeltown. Pero un soleado mediodía de domingo, de pronto fueron conscientes de ello.

«Estábamos almorzando y mirando por la ventana esos corderitos saltando por todas partes, llenos de vida —recordaría Paul—. Y entonces nos dimos cuenta de que estábamos comiendo pierna de cordero. Nos miramos y pensamos lo mismo: "Tal vez deberíamos encontrar una manera de no hacer esto".»

Para el cuarto álbum de Wings —el primero después de dejar el sello Apple —, Paul mantuvo su política de grabar en sitios del extranjero que esperaba fueran inspiradores y llevó a la banda a Nueva Orleans. A pesar de la magnética atracción del legado de jazz y blues de la ciudad, solo había estado allí en una ocasión, en la época de los Beatles. Lo único que recordaba de aquella visita sellada de manera hermética era el calor, la cama vibradora del motel y su encuentro con Fats Domino.

La comitiva Wings llegó el 5 de enero de 1975, totalmente ignorantes de que la fiesta del Mardi Gras de la ciudad estaba en plena marcha. Cuando salieron a explorar se encontraron rodeados por desfiles de disfraces y bandas de dixieland que marchaban por las calles. Siempre dispuestos a aprovechar una oportunidad para disfrazarse, Paul y Linda se sumaron a las fiestas vestidos de payasos de circo. Pero la cara pintada con tiza y la nariz roja no engañaron a nadie. «Hola, Paul», lo saludaban un juerguista tras otro.

Los estudios Sea-Saint, que la banda había reservado para grabar, también tenían un propósito inspirador. El copropietario de los estudios, el compositor y productor Allen Toussaint, era una de las figuras más influyentes del rhythm & blues de Nueva Orleans, compositor de éxitos seminales de principios de los sesenta como «Mother in Law» de Ernie K-Doe y «Working in the Coal Mine» de Lee Dorsey. El propio Toussaint tocaría el piano para Paul como acompañamiento de los teclados de Linda.

Por aquel entonces no había ningún rumor en boga de una reunión de los Beatles pero los voraces medios acababan de perderse la posibilidad más fuerte hasta el momento. Durante su encuentro en Los Ángeles el verano anterior, Paul había invitado a John a Nueva Orleans para que tocara en el álbum de Wings y este le había respondido que se lo pensaría. Más tarde, según su compañera de aquella época, May Pang, habló en serio sobre volver a componer con Paul y, ante la insistencia de May, decidió aceptar la

invitación a Nueva Orleans. Pero justo la misma semana en la que tenía que viajar hasta allí, Yoko por fin aceptó reconciliarse con él. John canceló el vuelo y se instaló con ella en el edificio Dakota para tener un hijo y, según las conmovedoras palabras de Yoko, «envejecer juntos».

Había pasado más de un año desde el lanzamiento de *Band on the Run* y las expectativas para el siguiente lanzamiento de Wings eran casi tan grandes como las del sucesor de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Paul había planeado una fórmula similar a la de su exitazo de 1973 —y de 1967— con canciones conectadas entre sí y repeticiones para crear una narrativa en apariencia coherente. En unas vacaciones que había pasado en Jamaica antes del viaje, había dispuesto todas las pistas en un rollo de papel «casi tan largo como la habitación» y había cambiado continuamente el orden para conseguir el equilibro correcto entre luces y sombras. La única otra vez que había hecho algo así fue con su popurrí del final de *Abbey Road*.

Los estudios Sea-Saint y las vibraciones de Nueva Orleans no lo decepcionaron. Allen Toussaint se comportó como un distinguido anfitrión y un profesional nato que dejó de lado su propio y muy individual estilo de piano para tocar lo que Paul quisiera. Una sucesión de leyendas locales se dejó caer por allí para saludar a los McCartney e improvisar con ellos, entre ellos los dos grandes pedagogos del blues sureño, Professor Longhair y Dr. John, así como la famosa banda residente del Sea-Saint, los Meters. En una recepción para la prensa a bordo de una embarcación en el Misissipi, Paul se mostró evasivo con respecto al nombre del álbum, pero a Linda se le escapó: «Venus and Mars».

En contraste con esa positiva atmósfera de creación, seguía habiendo descontento entre las filas de Wings. Después de seis meses, el baterista Geoff Britton seguía peleado con el guitarra solista Jimmy McCulloch y se mantenía notablemente aislado de los demás. Su problema era el mismo que

había sufrido Pete Best mucho tiempo atrás en los primeros Beatles: ni su manera de tocar ni su cara parecían encajar. Y, una quincena después de iniciadas las sesiones de *Venus and Mars*, Paul lo despidió y este se convirtió en el tercer hombre de Wings que caería a tierra en menos de dos años.

Por suerte, se encontraban en una parte del mundo donde los músicos de alto octanaje crecían con la misma abundancia que las sandías. Como reemplazo temporal, Paul contrató a Joe English, un inmigrante de Syracuse (Nueva York) de veintiséis años, que hasta entonces tocaba en una banda de Macon (Georgia) llamada la Tall Dogs Orchestra. Además de ser un baterista excelente, poseía una buena voz para cantar y era de trato fácil, por lo que no tardaron en ofrecerle un lugar permanente en la formación, lo que, según su propia descripción, «fue lo más grandioso que me había ocurrido desde mi primera comunión».

En marzo, Paul y Linda regresaron a Los Ángeles para dar los toques finales al álbum en los estudios Wally Heider y para asistir a la ceremonia de los Grammy en lo que sería un triunfo doble. Con ventas que ya rondaban los cinco millones de copias, *Band on the Run* recibió el premio a la mejor interpretación vocal de pop por un grupo. También obtuvo el galardón de álbum no clásico mejor producido, lo que supuso una recompensa final para su ingeniero Geoff Emerick por las duras pruebas a las que lo habían sometido los insectos de Nigeria.

En esa misma noche también se produjo esa clase de momento embarazoso que por lo general se relaciona con los Óscar. Para anunciar el galardón del disco del año, el animador Andy Williams presentó a «dos de los talentos más prolíficos de esta o de cualquier otra generación musical […]. Ambos se separaron hace poco de sus respectivos compañeros, de quienes probablemente habréis oído hablar. Ahora están solos y a la deriva en un mar

de rocosas regalías». Eran John y Paul, aunque en este caso el apellido del segundo era Simon.

El nuevo y domesticado John presentaba una figura de aspecto extraño, con el pelo hasta los hombros, una boina negra y un ramillete de orquídeas, todo lo cual recordaba vagamente a su tía Mimi, que seguía en Gran Bretaña. En un asiento de la primera fila se encontraba Yoko, montando guardia ante cualquier señal de que John pudiera volver a componer junto a Paul.

Los copresentadores recitaron un guion ligeramente malicioso que tuvo que agriar un poco los logros de *Band on the Run*: «Hola. Soy John y antes tocaba con mi compañero Paul» […]. «Hola, soy Paul y antes tocaba con mi compañero Art [Garfunkel]». El premio fue a parar a «I Honestly Love You» de Olivia Newton-John, pero fue recogido en nombre de ella por Art Garfunkel, ante la evidente incomodidad de Simon.

—¿Vais a volver a estar juntos? —aprovechó Simon para preguntarle a John en nombre de los peces gordos de la industria allí reunidos.

—¿Vosotros vais a volver a estar juntos? —bromeó John… Y luego, en una pícara alusión a Garfunkel—: ¿Dónde está Linda?

La respuesta era: encajando los golpes destinados a Paul, como era habitual. Una noche, ya tarde, cuando conducían por el bulevar Santa Monica con las tres niñas dormidas en la parte trasera del vehículo, Paul se saltó un semáforo en rojo de manera accidental y la policía lo obligó a detenerse. Los agentes percibieron una fragancia delatora y revisaron el coche, donde encontraron diecisiete gramos de marihuana en el bolso de Linda y un porro todavía humeante debajo del asiento del pasajero.

Para proteger el visado de Paul y suponiendo que los policías tratarían con menos dureza a una ciudadana estadounidense, Linda asumió la responsabilidad exclusiva del alijo. La arrestaron y la ficharon por posesión, con la acusación añadida de «contribuir a la delincuencia de menores»,

puesto que Heather, Mary y Stella estaban en el vehículo cuando ocurrió aquello.

Paul condujo a las niñas de regreso al hotel y luego acudió a toda prisa a la comisaría, donde se enteró de que le habían asignado a Linda una fianza de quinientos dólares. Aunque había abandonado hacía bastante tiempo su monárquica costumbre de la época de los Beatles de ir sin dinero encima, de todas maneras solo llevaba doscientos dólares en la billetera. Por suerte, su antiguo factótum en Apple, Peter Brown, se alojaba en el hotel Beverly Hills y llegó corriendo para compensar el déficit. El departamento de policía de Los Ángeles se mostró más tolerante que el de Campbeltown y más tarde retiraron ambos cargos contra Linda.

El álbum se cerró con una fiesta a bordo del gran transatlántico de la naviera Cunard *Queen Mary*, ahora retirado del servicio de crucero y anclado en Long Beach como atracción turística y hotel. Trescientos cincuenta invitados, entre los que estaban Bob Dylan, Marvin Gaye, Joni Mitchell, Jimmy Page, Robert Plant y Cher, asistieron a interpretaciones a cargo de los nuevos amigos que Paul había hecho en Nueva Orleans: Lee Dorsey, Ernie K-Doe, Professor Longhair y los Meters.

Para entonces John y Yoko ya habían regresado a Nueva York, pero George se presentó con su nueva compañera, Olivia Arias. Era su primera aparición en público con Paul en casi cuatro años y de inmediato un nuevo rumor sobre una reunión de los Beatles recorrió el mundo.

Venus and Mars se lanzó en mayo, con una cubierta en la que una esfera roja y otra dorada colgaban en un vacío índigo como un par de bolas de billar de cocción lenta. En un anuncio televisivo del disco se veía a la banda haciendo el payaso en torno a una mesa de billar, observada por una Linda tocada con una peluca de rizos rubios. Como la bola que ella lanzaba no alcanzaba la

tronera a la que estaba destinada, Paul inflaba las mejillas y la metía a fuerza de soplidos.

En general, la prensa especializada no se mostró muy impresionada, en especial la *Rolling* Stone, que, dieciocho meses antes, había saludado *Band on the Run* como su gran lanzamiento en solitario y como la emancipación musical de Linda. El reseñador, Paul Nelson, trazó esa clase de paralelismos desdeñosos con la Plastic Ono Band de John y Yoko que Paul esperaba haber dejado muy atrás. «El espectro de la sinceridad [de John] no solo ronda, sino que acentúa el frío cálculo del proyecto de McCartney —escribió Nelson—, y uno o dos discordantes gritos primarios podrían haberme hecho enfadar menos que esta tentativa chic, poco convincente y descarada de Paul y Linda de consagrarse como los Romeo y Julieta de la música pop.»

Los clientes pensaban distinto: *Venus and Mars* llegó al número uno en Gran Bretaña y en Estados Unidos, no tardó en recibir un disco de oro y llegaría a vender diez millones de copias. Así como no había habido rastro alguno de Nigeria en *Band on the Run*, tampoco aparecía en *Venus and Mars* nada de Nueva Orleans, el Mardi Gras, el Barrio Francés, el gumbo de marisco o Tennessee Williams. La contribución de Allen Toussaint quedaba prácticamente enterrada. Desde el virtuosismo de la pieza homónima que abría el disco y su paso sin solución de continuidad hacia «Rockshow», todo estaba configurado para el escenario del glam rock. Las letras impresas delataban un alejamiento del habitual puntillismo de Paul: decían que Venus y Marte estaban «alright tonight» [bien esta noche]. El alumno del instituto Liverpool de antaño, con el diccionario de su padre tras él, jamás habría sido incurrido en semejante desliz.

El sencillo de éxito extraído del álbum era «Listen to What the Man Said», una optimista canción de amor con un tinte casi evangélico (como en la referencia a «the Man Upstairs») que alcanzó el número uno en Estados

Unidos pero solo el sexto en la impía Gran Bretaña. Tiempo después, los comentaristas de rock Roy Carr y Tony Tyler lo citaron como un ejemplo de la manera en que «una producción ingeniosa y sensible [podía] elevar lo que en su origen había sido una fantasía intrascendente y convertirla en lo que solo puede denominarse *Alto Pop*».

En Gran Bretaña, el principal blanco de la ira de los críticos era una canción donde el deseo de Paul de ser joven y roquero glam parecía irse de madre. Como final de la cara dos, Wings interpretaba la sintonía de *Crossroads*, una telenovela bastante vulgar pero muy popular que se emitía cuatro veces por semana en la Associated Television. El hecho de que justamente fuera la ATV la que se hubiera quedado con los derechos de reproducción de todas sus canciones de los Beatles hacía que esta identificación con decorados de cartón, actuaciones inexpresivas y efectos gráficos de mala calidad fuera todavía más desconcertante. Parecía otro síntoma más del anhelo de aceptación universal que había llevado a Wings a lugares como «Mary Had a Little Lamb» y el reciente anuncio televisivo del pan en rebanadas Mother's Pride, para el que había escrito una canción especial que duraba sesenta segundos.

Paul respondió que no era más que una broma, aunque no carente de relevancia, puesto que el tema precedente, «Treat Her Gently», que trataba sobre personas ancianas y solas, seguramente se aplicaría a una gran parte de los quince millones que componían la audiencia de *Crossroads*. Broma o no, la pista sonaba sobre los créditos de cierre de la telenovela para ensalzar un ridículo final lleno de suspense tras otro, hasta que el programa dejó de emitirse a mediados de los ochenta.

En realidad, *Crossroads* [encrucijada] no era una metáfora tan inapropiada para la situación de Paul y Wings en el verano de 1975. «Veníamos de comienzos muy pequeños, tras la enormidad de los Beatles —reflexionaría

luego—. Habíamos querido iniciar algo, solo para seguir tocando música. Luego habíamos querido que fuera algo agradable, que fuéramos nosotros, algo que nos permitiera ser libres y experimentar. Luego habíamos querido practicar y formar un grupo realmente bueno. Al final lo habíamos conseguido. Ahí estábamos, listos para exhibirlo y alardear un poco.»

De modo que, tras «Wings sobre Kintyre», «Wings sobre las universidades», «Wings sobre Gran Bretaña» y «Wings sobre Europa», iba a haber «Wings sobre el mundo», una gira de un año de duración que empezaría en septiembre en el Reino Unido y Australia, seguiría a lo largo de 1976 en Europa, América del Norte y luego nuevamente Europa, con un total de sesenta y seis conciertos que terminarían en octubre en el Empire Pool de Londres. El guitarrista Jerry Reed, a quien Paul había llegado a conocer en Nashville, expresó su asombro ante el hecho de que este todavía necesitara salir a la carretera: «Tío, si fuera Paul McCartney, me compraría la carretera».

El itinerario también tendría que haber incluido Japón. Pero a principios de noviembre, cuando Paul estaba iniciando el tramo australiano en Melbourne, el gobierno japonés le negó la entrada debido a la condena por drogas que había sufrido en Escocia tres años antes. Aunque ya había recibido un visado por medio del consulado japonés en Londres, este se había rescindido por órdenes directas del ministro de Justicia nipón.

Paul protestó que ni Australia ni Estados Unidos habían intentado excluirlo con ese argumento, pero el ministro se mantuvo inflexible. Por lo tanto, sus fans japoneses tuvieron que arreglárselas con un documental televisivo del concierto de Wings en Melbourne y un saludo filmado de él, Linda y la banda, apretujados como buenos hermanos en un sofá, interpretando un fragmento de «Bluebird».

—Os veremos la próxima vez —prometió él… precipitadamente, como se demostraría luego—. Sayonara.

34
SE RESERVABAN PARA ÉL

El cuarto tema de *Venus and Mars*, «You Gave Me the Answer», no era un mero guiño a la moda de los pastiches de temas de los años treinta ejemplificada por la superboutique londinense Biba y los grupos vocales como Manhattan Transfer. Era también el más evidente de los numerosos tributos musicales que, a lo largo de los años, de manera consciente o subconsciente, Paul le había rendido a su padre.

Desde el momento en que encontró una voz propia en sus grabaciones, habían aparecido recordatorios constantes del modesto y a la vez extrovertido vendedor de algodón que había sido su primer —y único— maestro de música, aporreando el viejo piano vertical del número 20 de Forthlin Road. Paul debía a Jim el Caballero su perdurable amor por lo tradicional y lo sentimental, por las bandas de metales del norte del país, por los sonoros himnos anglicanos y las antiguas melodías de las comedias musicales hollywoodenses, todos ellos elementos que contribuyeron a que sus canciones se elevaran muchos kilómetros por encima de cualquiera de sus competidores excepto uno.

Por lo tanto, al estar en aquella época en Wings, el impulso de reinventarse y de superar todo lo que había logrado con los Beatles cedía con frecuencia al deseo bastante conmovedor de complacer a su padre. Junto al álbum *Ram* de 1971 había hecho una versión instrumental bajo el seudónimo de «Percy Thrillington», grabado al estilo de una big band con acompañamientos

vocales de *easy-listening* a cargo de los Mike Sammes Singers. El personaje de Thrillington estaba inspirado en los directores de orquesta de la alta sociedad como Harry Roy y Lew Stone que habían sido los ídolos pop durante la juventud de Jim, así como «You Gave Me the Answer» era una hermética canción de amor al estilo de Jack Buchanan o Noël Coward.

Para entonces Jim ya había superado los setenta años y su salud empeoraba a marchas forzadas debido a la artritis reumatoide, a la osteoartritis y a los problemas de bronquios causados por haber fumado toda la vida. Seguía residiendo en el Cheshire Wirral con Angie, su segunda esposa, a quien le llevaba veintiocho años. Pero su movilidad se había reducido gravemente y le había hecho imposible permanecer en Rembrandt, la casa de Heswall que Paul le había entregado tras su jubilación. Por lo tanto, Paul le había vuelto a comprar Rembrandt y, así, había permitido que Jim y Angie pudieran costearse un bungaló más apropiado en Beverley Drive, en la cercana aldea de Gayton.

Como Jim ya no podía trasladarse a Escocia, Paul siempre lo visitaba durante el prolongado trayecto en coche de ida y vuelta entre Londres y allí. En uno de los viajes de regreso se presentó con unos zapatos que todavía estaban llenos de barro de la granja de High Park. Escandalizado por el hecho de que Paul fuera por ahí con un aspecto tan desaliñado, Jim insistió en prestarle un calzado más presentable, un par de Hush Puppies de gamuza, muy pasados de moda. Al día siguiente, cuando Paul se encontró con David Litchfield en Abbey Road, seguía llevando puestos los Hush Puppies. «Le divertía usar los zapatos de su padre —recuerda Litchfield—. “Ya verás”, me dijo. “Mañana, todos vendrán con Hush Puppies.” Y eso es lo que ocurrió.»

Jim siempre había supuesto que Paul jamás podría regalarle nada más impresionante que su caballo de carreras, Drake’s Drum. Pero en el verano de 1974 se dio cuenta de su error. Durante los años en que había dirigido la Jim

Mac Jazz Band, había compuesto una melodía para tocarla él mismo en el piano, titulada «Eloise». Su familia conocía esa aislada incursión en la composición, aunque, con su modestia típica, Jim siempre se negaba a decir que él la había «escrito», pues no se consideraba lo bastante cualificado como para estar en compañía de Cole Porter o Rodgers y Hart, puesto que no sabía leer ni tampoco escribir música. Incluso a pesar de que su hijo había desmentido esa regla docenas de veces, lo único que decía sobre «Eloise» era que la había «inventado».

Paul había oído la melodía tantas veces que se le había quedado grabada en su memoria como un rollo de pianola. Y, durante las sesiones de ensayo de Wings en Nashville, la grabó como un instrumental parte country y parte jazz con un grupo *ad hoc* llamado los Country Hams, en el que estaban Chet Atkins a la guitarra y Floyd Cramer al piano. Como Barry Ryan ya había lanzado una canción titulada «Eloise», Paul la rebautizó como «Walking in the Park with Eloise».

Probarle a Jim que realmente había «escrito» una pieza que los dos instrumentistas más grandes de Nashville estaban felices de interpretar sería un recuerdo digno de atesorar. Del mismo modo que el deleite de su padre, que, como siempre, intentó esconder sin lograrlo con un codazo en las costillas y murmurando «qué cabroncete eres».

A principios de 1976, el estado de Jim empeoró de golpe. Hasta entonces, Angie había sido su única cuidadora, ayudada por su hija adolescente, Ruth, a quien Jim había adoptado al casarse. Cuando ya no podía salir de la cama, sus hermanas Gin y Millie y otros parientes de Liverpool le dijeron a Angie que habría que ingresarlo en una residencia y le aseguraron que «Paul se hará cargo de todos los gastos». Pero Jim le había hecho prometer mucho antes a su esposa que moriría en su propia cama y tanto Paul como Mike querían lo mismo.

A partir de ese momento, ella y Ruth se turnaron para cuidarlo las veinticuatro horas del día. «No tenía ningún problema mental —recuerda Ruth McCartney—. Se sentaba en la cama en plena noche y decía que le apetecía una cebolla hervida o una lata de sopa de cebada Crosse and Blackwell. Fuera lo que fuese, mi mamá o yo se lo conseguíamos.»

Paul fue a visitarlo a principios de marzo, justo antes de partir hacia Europa con Wings. «Trajo una fotografía nueva de él con Linda y las niñas, que John colocó al lado de la cama —recuerda su madrastra—. Cuando se marchaba, me abrazó y dijo: "Jamás olvidaré lo que has hecho por mi padre, Angie. Nunca volverá a faltarte nada".»

El 18 de marzo, Jim murió de neumonía bronquial. Sus últimos pensamientos estuvieron dedicados a la amable y refinada esposa irlandesa que el cáncer de mama le había arrebatado exactamente veinte años antes. «Pronto estaré con Mary», le susurró a Angie.

Con catorce años, Paul se había enfrentado al trauma de la muerte de su padre «rodeándose de un caparazón»… y ahora parecía hacer lo mismo. El día después del fallecimiento de Jim, mantuvo la conferencia de prensa previa a la gira de Wings, fijada para esa fecha, y exteriormente se mostró chispeante y divertido como siempre. Luego partió hacia Copenhague para los primeros conciertos.

El funeral de Jim tuvo lugar en el crematorio Landican, cerca de Birkenhead, el 22 de marzo. Paul se encontraba en Copenhague y no regresó a su país para la ceremonia a pesar de que no había ningún concierto de Wings ese día y de que el trayecto en avión privado le habría resultado fácil. «Jamás se enfrentaba a esa clase de cosas», comentó posteriormente Mike McCartney.

Sus acompañantes de Wings no fueron informados de la pérdida. Incluso Denny Laine, que había conocido a Jim y que le caía muy bien, se enteró solo

por accidente, días más tarde, durante una entrevista para la televisión francesa en la que estaban Paul, el ídolo adolescente estadounidense David Cassidy y él mismo. Cuando el entrevistador le preguntó a Paul sobre sus padres, este se limitó a responder que ambos estaban muertos, en un tono que no invitaba a ahondar en el tema. «Quedé físicamente impresionado ante las cámaras —recordaría Laine—. Pero hay una cosa de Paul que debes recordar: él es un tipo muy pero muy privado. No le gusta compartir determinadas cosas. Las carga sobre sus propios hombros […]. Tiene que estar allí mostrándose como Paul McCartney, relajado y sin preocuparse del mundo y sus problemas.».

Angie continuó viviendo en el bungaló de Gayton que Jim y ella se habían podido comprar gracias a Paul, pero su relación con la familia McCartney no tardó en deteriorarse. Los parientes liverpulianos de Jim consideraron inoportuno que, justo después del funeral, ella y Ruth se marcharan a España de vacaciones (lo que era comprensible, considerando los meses que habían pasado cuidándolo de manera ardua las veinticuatro horas del día). Paul compartía esa desaprobación y, a pesar de su promesa de que a su madrastra nunca volvería «a faltarle nada», se abrió una grieta entre ellos.

Angie acababa de enviudar por segunda vez pero aún no había cumplido los cincuenta y tenía que montarse una vida nueva. Después de la muerte de Jim emprendió lo que, según admite ahora, era una operación financiera desaconsejable, una participación societaria en una agencia teatral. Fue un fracaso y, cuando Paul se negó a rescatarla, lo perdió todo, incluido el bungaló de Gayton, que había hipotecado para financiar la agencia.

Ella y Ruth se mudaron a Londres, donde entre ambas mantenían un total de cinco empleos mal pagados y donde un robo en su piso de alquiler las despojó de la mayoría de los objetos valiosos que les quedaban. Desesperadamente necesitada de dinero, Angie vendió su historia al

periódico *Sun*, que, sin su permiso, la tituló «EL LADO MEZQUINO DE PAUL MCCARTNEY». Varios de los recuerdos familiares de Jim habían pasado a sus manos y, pocos años más tarde, Paul se encolerizó al leer que ella había vendido su certificado de nacimiento a un estadounidense que coleccionaba recuerdos… aunque en realidad no era más que una copia.

Ruth, su hermanastra, a quien Paul había alentado para que se metiera en la música, alcanzó cierto éxito como cantautora, firmó con Jupiter/BMG Records y lanzó un álbum titulado *I Will Always Remember You* (en memoria de Jim) que se vendió bien fuera del Reino Unido y alcanzó el número uno en Rusia. Angie jamás volvió a casarse y madre e hija permanecieron juntas, viviendo en Alemania, Australia y finalmente en la Costa Oeste de Estados Unidos, donde lanzaron una compañía multimedia con el tercer marido de Ruth, el productor Martin Nethercutt.

Ahora octogenaria, la madrastra de Paul sigue siendo una figura vivaz y enérgica con su propia línea de tés orgánicos «Señora McCartney» y un blog que actualiza cada día. No se han comunicado desde mediados de los setenta pero, cuando lo observa desde lejos, Angie piensa siempre que «Jimmy Mac», el nombre cariñoso con que ella llamaba a su padre, estaría orgulloso de él.

Wings llegó a Estados Unidos en 1976, exactamente una década después de la última gira de los Beatles en ese país y sin ninguna garantía de que lograría un éxito siquiera moderado. A pesar de los últimos números uno de Paul en *Billboard*, sabía que estaba asumiendo un riesgo enorme al presentarse sin John, George y Ringo en la tierra donde la beatlemanía perduraba de manera más tenaz. En aquel momento, en los cines estadounidenses se proyectaba una película que comprendía metraje de los Beatles de principios y mediados

de los sesenta, y las colas para verla daban la vuelta a la esquina y rivalizaban con las de *¡Qué noche la de aquel día!* y *Help!* Cada vez que la cara y el flequillo de Paul aparecían en pantalla, los chillidos eran tan enloquecidos como siempre.

Los rumores sobre las reuniones de los Beatles siempre aparecían con mayor fuerza e impacto en Estados Unidos. En febrero, un promotor de Los Ángeles llamado Bill Sargent había ofrecido una garantía de cincuenta millones de dólares por un único concierto de todos juntos, en el lugar del mundo que ellos escogieran, para luego emitirlo por circuito cerrado de televisión. Se decía que Sargent estaba «en conversaciones» con el abogado de George, mientras que John —supuestamente el obstáculo inamovible a todas esas ideas— le manifestó en privado a Neil Aspinall, entonces director ejecutivo de Apple, que «me quedaría haciendo el pino en un rincón por esa cantidad de dinero».

Más tarde, Mike Matthews, director de la compañía de accesorios para guitarras Electro-Harmonix, había presentado una oferta rival con un anticipo de tres millones de un porcentaje de los derechos televisivos que podría haber hecho que la parte de los Beatles alcanzara cerca de los treinta millones. Tampoco en este caso hubo un rechazo directo por parte de tres de ellos; solo los abogados de Paul, Eastman & Eastman, respondieron que ni la oferta de Matthews ni la de Sargent estaban siquiera bajo consideración.

En mitad de la gira Wings Over America, Paul cumpliría treinta y cuatro años, una edad que antes se había considerado inconcebible para una estrella de rock. En el tramo australiano de la gira, a finales de 1975, un reportero carente de tacto le había preguntado si no estaba poniéndose un poco viejo para todo aquello. «Anciano —respondió él con los dientes apretados—. Ven a ver el espectáculo y después dime si crees que ya no estoy para ello.»

Bajo todas esas presiones, preparó la gira estadounidense de Wings con cuatro meses de ensayos intensivos entre los tramos británico, europeo y australiano. También aumentó la formación con un cuarteto de vientos del que formaba parte su viejo amigo de Liverpool y Hamburgo, Howie Casey, así como tres músicos de sesión de primer nivel de los estudios Sea-Saint de Nueva Orleans. Hubo un ensayo con vestuario en los estudios cinematográficos Ellstree ante una audiencia de invitados entre los que se incluían Ringo y Harry Nilsson, aunque esto se mantuvo totalmente en secreto para evitar que la presencia del exbeatle desencadenara otra historia sobre una reunión.

Entre la comitiva de veinte personas que rodeaban a Paul y Linda estaba la ama de llaves, Rose Martin, cuya función era cuidar de Mary y Stella, y un tutor para Heather, entonces con trece años. Asimismo estaría el primer «artista residente» en formar parte de una gira de rock, un joven pintor de nombre Humphrey Ocean para quien difícilmente aquello resultaba novedoso. Ocean también tocaba el bajo en Kilburn and the High Roads, una nueva banda londinense encabezada por el entonces desconocido Ian Dury, a quien Paul apreciaba de manera particular.

Para ablandar el mercado estadounidense se lanzó un nuevo álbum de estudio, *Wings at the Speed of Sound* —para el que Humphrey Ocean había diseñado la funda interior— y un sencillo, «Silly Love Songs», la respuesta de Paul a los críticos que se quejaban de que su música era demasiado ligera: «Some people want to fill the world / With silly love songs / And what's wrong with that? / I'd like to know» [Algunas personas quieren llenar el mundo / De tontas canciones de amor / ¿Y qué hay de malo en ello? / Me gustaría saberlo]. Nada, al parecer: permaneció cinco semanas en lo alto de la lista de discos más vendidos de *Billboard* y sería el mayor éxito estadounidense de toda su carrera.

Finalmente, todos esos cuidadosos preparativos se desbarataron por culpa de Jimmy McCulloch, que siempre había sido una bomba de relojería en la formación de Wings. Durante el tramo europeo de febrero, tuvo una pelea alimentada por el alcohol con otra estrella pop de aspecto angelical, David Cassidy, en el bar de un hotel parisino, en la que se fracturó un dedo, lo que le imposibilitaba tocar la guitarra. En consecuencia hubo que posponer un mes el viaje para la gira en Estados Unidos. A los medios se les dijo que Jimmy se había resbalado en el suelo de mármol mojado cuando salía de la bañera del hotel.

En aquel momento, Estados Unidos se preparaba para unas elecciones en la que el presidente republicano en ejercicio, Gerald Ford (un sustituto provisional después de que Richard Nixon abandonara el puesto, caído en desgracia por el escándalo Watergate), tendría como contendiente a un cultivador de cacahuetes con aire alelado y proveniente de Georgia llamado Jimmy Carter. «Pero nada de aquello nos afectó —recuerda Humphrey Ocean —. Fuéramos donde fuésemos, en todo el país la única gran noticia que aparecía en los periódicos o en la tele era Paul.»

Para ahorrarles a sus hijas el aburrimiento de recorrer grandes distancias entre los conciertos, los McCartney habían alquilado cuatro cómodos hogares familiares en Dallas, Nueva York, Chicago y Los Ángeles, donde las niñas se instalaban y desde donde se trasladaban hasta los conciertos en un avión adaptado de Braniff Airlines para regresar esa misma noche. El equipo y el personal viajaban por carretera en una caravana de gigantescos camiones blancos, equipados con radios de banda ciudadana último modelo y con el primero de esos vehículos con la palabra WINGS escrita en letras rojas y verticales en el techo, el segundo con OVER y el tercero con AMERICA.

Las dos hijas menores siempre estaban cerca; la rubia y angelical Stella en brazos de sus padres durante los encuentros con los fans y la morena Mary

desplegando una sonrisa a la que le faltaba un diente de leche desde la ventanilla trasera de una limusina; ambas corriendo con gran escándalo, fingiendo ser aeroplanos, durante las pruebas de sonido previas a los conciertos. En aquellos días menos temerosos, el único personal de seguridad que las vigilaba era un joven gigante rubio con botas de plataforma y pantalones acampanados conocido como Billy y que, según Paul, poseía «un corazón de oro».

Él y Linda seguían atrayendo críticas por llevar en las giras a esas hijas tan pequeñas, algo que las privaba de las rutinas normales y saludables de la infancia y las exponía a los innumerables hábitos espantosos relacionados con las estrellas de rock. Sin embargo, Mary McCartney recuerda cómo a ella y a su hermana las acostaban a la hora apropiada a pesar de sus ruegos por quedarse levantadas. «Sí, había fiestas —admite el propio Paul—. Pero eran más bien familiares.»

En cualquier caso, en los intervalos, Wings era la banda más saludable y de puertas afuera del rock y era más difícil encontrar a sus miembros escondidos en habitaciones de motel con las ventanas cerradas que cabalgando con su líder. Denny Laine había aprendido a montar en Escocia y Jimmy McCulloch también demostró su habilidad en ello. Cuando galopaba detrás de Paul y Linda, el tenso y joven virtuoso se relajaba de manera visible y su rostro fruncido y eternamente joven se volvía tan sereno y despojado de complicaciones como el de un niño.

Los conciertos estadounidenses fueron los más espectaculares que habían realizado hasta entonces, con rayos láser, nubes de humo, explosiones, efectos en cámara lenta y rápida y proyecciones traseras siempre cambiantes entre las que se incluía una filmación de la producción fotográfica para la portada de *Band on the Run*, con Clement Freud y Christopher Lee, así como

un homenaje a los cómics estadounidenses de Marvel a cargo de David Hockney.

En un espectáculo que duraba casi dos horas (a diferencia de los treinta minutos como máximo que eran habituales en los Beatles), Paul recorría con su banda *Wings at the Speed of Sound*, *Venus and Mars* y *Band on the Run*, así como piezas destacadas anteriores a Wings como «Maybe I'm Amazed». También sonaba «Let 'Em In», un segundo sencillo de *Wings at the Speed of Sound* que estaba a punto de lanzarse y que tenía otro conmovedor recuerdo de su padre. En las reuniones de la familia McCartney en Liverpool, una campanilla que sonaba de manera constante anunciaba la llegada de nuevos juerguistas mientras Jim aporreaba el piano sin cesar. En la grabación, una campanilla idéntica presentaba a invitados de fantasía, como Martin Luthe y Phil and Don (Everly), junto con parientes reales como el hermano Michael, el tío Albert y la tía Gin.

De las numerosas formaciones de Wings, Paul siempre consideraría que esa fue la mejor. Joe English, su contratación más reciente, no solo era un buen baterista y un eficiente cantante de segundas voces, sino una fuerza unificadora, que se llevaba igual de bien con Denny Laine que con el volátil Jimmy McCulloch. Lo mejor de todo era que a la mujer a la que amaba y de la que dependía para todo lo demás ya no se la consideraba el eslabón más débil de la banda.

Durante años, a Linda le había costado aprender los acordes básicos de teclado que él le enseñaba, lo que exasperaba a los músicos de gran talento de la banda, generaba resentimientos y desencadenaba peleas, que en ocasiones llegaban a agotar incluso la paciencia del propio Paul. Una vez él había soltado que podría haber contratado a Billy Preston en lugar de a ella, pero al instante se arrepintió y le pidió disculpas. Ella siempre había sido la primera en admitirlo: «No estoy aquí por ser la mejor teclista. Estoy aquí porque nos

amamos». Pero al final se había convertido en una música competente, aunque no brillante, a quien ya no había que ocultar a un lado del escenario, sino que podía ubicarse en un pedestal elevado tras él.

Y con eso, su profunda incomodidad —vergüenza escénica, más que miedo escénico— se había desvanecido. Los grandes espacios negros del estadio llenos de ojos que la juzgaban y que antes la consternaban de pronto le daban una impresión positiva, como si la invitaran. «Los grandes estadios me resultan de verdad íntimos —le contó a un entrevistador—. Ya no quiero volver más a los pequeños.»

Durante el espectáculo había momentos en los que quedaba claro que Wings no debía verse como la banda de una sola persona. Laine cantaba su «Go Now», el megaéxito de 1964 de los Moody Blues, con Paul y Linda haciendo las armonías vocales; Jimmy McCulloch cantaba «Medicine Jar», que él había coescrito, y el baterista Joe English era la voz principal de «Must Do Something About It».

El interludio durante el cual Paul, Linda, Denny y Jimmy se sentaban en fila para tocar «Bluebird» parecía lo más íntimo, armónico e igualitario que un grupo de músicos de rock podía llegar a ser. Sin embargo, como el artista residente de la gira, Humphrey Ocean, no tardó en aprender, la democracia tenía límites. «Paul y Linda siempre eran muy amables y abiertos, pero había un momento en que uno debía retroceder —recuerda—. Y después de cada concierto se subían a la limusina y se volvían a su casa, fuera cual fuese, mientras que la banda se alojaba en hoteles.»

Por primera vez, la lista de temas de Wings incluía una selección de las canciones que Paul había hecho para los Beatles: «I’ve Just Seen a Face», «Lady Madonna», «Blackbird», «Yesterday» y «The Long and Winding

Road». Al principio, presentaba cada pieza casi como si pidiera disculpas, como «una vieja canción que tal vez recordéis». En todos los casos, una suerte de silencioso maremoto que atravesaba la vasta oscuridad interior le confirmaba que, desde luego, lo hacían.

Por desgracia, ello tuvo el efecto de reavivar en cada lugar que paraban las preguntas de los medios de comunicación sobre una posible reunión de los Beatles gracias a una u otra de las multimillonarias ofertas existentes. Durante al menos dos tercios de la gira, la palabra que empezaba con B aparecía en cada una de las entrevistas de Paul:

P.: ¿Has visto a los Beatles últimamente?
R.: Nos cruzamos a veces y cosas así. Somos buenos amigos.
P.: ¿En realidad Wings es un desarrollo lógico de los Beatles?
R.: Bueno, yo siempre he compuesto canciones, pero con los Beatles nunca ensayábamos más de tres días. Con esta banda lo hacemos mucho.
P.: ¿Wings será tan grande como los Beatles?
R.: Creo que podría llegar a serlo, por raro que parezca.
P.: ¿Qué diferencias hay entre Wings y los Beatles?
R.: En nuestros conciertos gritan, pero no tanto. Antes la gente venía y gritaba y no oía nada de la música. Ahora sí que pueden.
P.: ¿Quieres volver a reunir a los Beatles?

Sin prestar atención a la respuesta, los reporteros de los noticieros televisivos estadounidenses, con sus bigotes de morsa y sus espantosas camisas a rayas, se marchaban y presentaban las noticias que sus jefes querían: «Esta noche, tal vez… y solo tal vez… los cuatro Beatles podrían volver a reunirse en un escenario. Y si ocurre, lo sabrán primero en Eyewitness News». Finalmente, Paul terminó tan exasperado que escribió un poemita como los que el campeón de los pesos pesados de boxeo Muhammad Ali (a quien había

conocido en 1964 durante la primera gira estadounidense de los Beatles) acostumbraba a soltar para provocar a sus rivales y predecir su propio triunfo:

> Los Beatles se separaron en el sesenta y nueve y desde entonces están bien. Y si esa pregunta no se termina, no habrá paz para nadie. Y si me la preguntas una sola vez más, creo que te romperé el mentón.

Pero para cuando Wings Over America llegó a Seattle, el 10 de junio, la marea había cambiado. Una audiencia de 67.000 personas en el Kingdome rompió el récord nacional de asistencia a un acontecimiento en un espacio cubierto. Paul apareció en la portada del *Time* («McCartney vuelve») y un montón de otras revistas, entre ellas *People* y *Creem*. «McCartney ha regresado victorioso a Estados Unidos —empezaba un típico reportaje—. Separado de los demás exbeatles, ha formado una banda nueva y esta ha generado el acontecimiento de música popular del año […] con el mismo impacto que causaron los Beatles hace una década, pero con un sonido nuevo para una nueva generación.»

Posteriormente la gira se convertiría en un álbum triple que se encaramaría en las listas de ventas y en un documental cinematográfico, *Rockshow*, que fue una de las primeras producciones distribuidas por la compañía de Harvey Weinstein, Miramax. Weinstein había encontrado un lucrativo mercado en los campus universitarios de Estados Unidos y había llevado a Wings a públicos demasiado jóvenes para echar de menos a los Beatles: esto le dio a Paul una «gira universitaria» estadounidense que se correspondería con la modesta versión británica de 1971.

Después de Seattle, las escenas de recibimiento eran tan salvajes como las que se habían producido en los años de los Beatles… pero en este caso eran solo para uno, no para cuatro. Humphrey Ocean, el artista de la gira, ya estaba a punto de completar ocho cuadernos de bocetos, en su mayor parte

retratos de las reacciones que espectadores concretos del público manifestaban al ver a Paul. «Todas las chicas tenían la misma expresión en la cara —recuerda Ocean—. Se reservaban para él, incluso aunque todas conocían perfectamente que ya estaba casado.»

En su euforia, Paul llegó incluso a pasar por alto otro de los inexplicables cambios de humor de Jimmy McCulloch después de un concierto en el que la audiencia pedía a gritos un bis pero en el que McCulloch, por alguna razón, no quiso hacerlo. En lugar de actuar como el gran jefe estrella, Paul se limitó a agarrarlo y a llevarlo a rastras hasta el escenario, donde, contradictorio como siempre, tocó mejor que en el resto de la noche.

El 18 de junio, el día de aquel tan temido trigésimo cuarto cumpleaños, el personal de la gira organizó una fiesta sorpresa para su estrella, con una banda mariachi mexicana que le habría encantado a Jim McCartney. También había una piñata llena de dulces y juguetes, que Paul, con los ojos vendados, tuvo que romper golpeándola con un largo palo. Después de un par de fuertes sacudidas, le acertó de pleno y llovieron sorpresas multicolores. En realidad, no tan diferente de Wings Over America.

Tres noches más tarde, en el Forum de Inglewood, Ringo saltó de pronto al escenario, le entregó un ramo de flores y ambos se abrazaron, ambos gestos completamente ajenos para los hombres jóvenes en el Liverpool en el que habían crecido. Después del concierto, Ringo apareció entre bastidores, fingiendo que lo hacían entrar por la fuerza con un brazo doblado tras las espalda. Pero el afecto que se había retomado entre ellos era inconfundible, como también lo era el placer que sintió Paul cuando Ringo admitió que el concierto «no fue tan malo […], ocho de diez».

El mejor regalo de cumpleaños de todos fue cuando se oyó a un periodista televisivo comentar frente a la cámara por encima del ruido de «veinte mil personas en sus asientos […]. En el escenario no están John Lennon, ni

George Harrison, ni Ringo Starr… solo Paul McCartney y Wings. Y, para todos los que están aquí esta noche, eso parece ser suficiente.»

35
¿TE SABES ESA DEL MULL OF KINTYRE? ¡ES LA HOSTIA!

Después de veinte años y en gran medida gracias a los Beatles —y a uno de ellos en particular—, la música pop parecía haberse civilizado. Pero en 1976 y 1977 el proceso cambió de rumbo con violencia.

A estas alturas Gran Bretaña había recorrido un largo camino desde los sonidos y estilos de los *swinging sixties* que habían encandilado al mundo, así como del optimismo juvenil que se plasmaba a la perfección en canciones de Paul como «I'll Follow the Sun», «Getting Better», «We Can Work It Out» o «Good Day Sunshine». Bajo el impotente gobierno laborista de James Callaghan, el país había quedado a merced de una inflación descontrolada y de despóticos sindicatos cuyas incesantes huelgas —a las que habían bautizado con el mojigato término de *acción industrial*— paralizaban el transporte público, ponían en riesgo a los enfermos y a los más vulnerables sin el menor reparo y dejaban montañas de basura sin recoger pudriéndose en las calles.

A diferencia de los niños consentidos y adulados de los sesenta, los jóvenes británicos de los setenta se habían criado entre el pesimismo y el cinismo, sintiéndose separados de una sociedad que parecía tener poco que ofrecerles excepto la cola del paro. Y la música pop, que hasta el momento había sido siempre la voz y el solaz de la juventud, se volvió parte de su

alienación. En realidad no parecía pertenecerles en lo más mínimo a ellos, sino que se había quedado bajo el control de la generación de los sesenta, cuyos miembros a tenían esa altura treinta años o más. Las bandas más estelares de Gran Bretaña a mediados de los setenta eran exponentes del denominado rock «sinfónico» —o pomposo—, como Yes y Emerson, Lake & Palmer, cuyos álbumes conceptuales, inmensamente largos y serios, algo así como retoños distantes de *Sgt. Pepper*, tenían títulos como *Tales from Topographic Oceans* y *Brain Salad Surgery* y cuyos solos de batería podían prolongarse hasta veinte minutos. Mientras tanto, la lista de sencillos más vendidos estaba obstruida con cancioncillas cursis y pastiches rocanroleros hechos casi de manera automática.

Así surgió el punk rock, un género nacido unos años antes en el bohemio centro de Nueva York, pero al que en aquel momento se le había dado una forma nueva —o, mejor dicho, se lo había despojado de cualquier forma— para reflejar la agresividad y el nihilismo de la juventud británica de finales de los setenta. Su banda fundacional, los Sex Pistols, debutaron en octubre de 1976 con un sencillo titulado «Anarchy in the UK», cuyas primeras palabras, en la chocante y nada musical voz de su cantante, John Lydon, alias Johnny Rotten, eran «¡Soy el Anticristo!».

Los Pistols crearon una oleada de rechazo por toda Gran Bretaña inédita desde la llegada del rocanrol veinte años antes. En diciembre se aseguraron el odio de los medios de comunicación y la adoración de sus seguidores usando palabrotas en un programa televisivo de tertulias que se emitía en horario vespertino. Después de que EMI, la antigua compañía discográfica de los Beatles, se los quitara de encima y que otra compañía de trayectoria establecida, A&M, los echara a patadas cuando apenas llevaban con ellos una semana, los contrató el sello novato Virgin, cuyo dueño, Richard Branson,

era el mismo que acostumbraba a merodear por la sede de Apple observándolo todo.

La música pop cambió de la noche a la mañana, como también lo hizo la moda, puesto que el punk rock trajo consigo una estética totalmente evolucionada creada por el mánager de los Pistols, Malcolm McLaren, y su novia, la diseñadora Vivienne Westwood, que mezclaba una pobreza fingida con los conceptos tabú del fetichismo sexual y la automutilación.

El look a medida de los sesenta, que se había mantenido vigente tanto tiempo y que era otro legado de los Beatles, quedó obliterado, así como las distinciones entre lo masculino y lo femenino. Ambos sexos llevaban las mismas cabezas rapadas con crestas mohicanas teñidas de rojos y naranjas fluorescentes, idénticas camisetas y vaqueros rasgados, botas militares, cadenas, muñequeras de púas o collares como los que usaban los sadomasoquistas. En el primer estallido jamás documentado de masoquismo masivo, tanto los chicos como las chicas llevaban adornos de metal implantados en las zonas más sensibles de su carne: anillos que atravesaban narices, labios, pezones y ombligos, tachuelas en lenguas y cejas y enormes imperdibles colgando de las mejillas.

Empezaron a surgir bandas punk en todo el país, puesto que para empezar necesitaban tan poco como los grupos skiffle de la adolescencia de Lennon y McCartney. La atmósfera se asemejaba un poco a la caída de la Bastilla, con los pomposos roqueros escondidos en sus mansiones, con sus redundantes sintetizadores y luces estroboscópicas, mientras escuchaban el traqueteo de la carreta del verdugo.

A principios de 1977, Glen Matlock, el bajista de los Sex Pistols, fue expulsado por poseer aspiraciones musicales: admiraba a los Beatles y quería modelar su estilo de bajo según el de Paul McCartney. En su lugar se incorporó un joven de diecinueve años llamado John Ritchie, alias Sid

Vicious, que no era capaz de tocar ni una sola nota y que se convirtió en una atracción tan grande como Johnny Rotten, sobre todo cuando se despojaba de toda su ropa excepto unos roñosos calzoncillos y dejaba al descubierto un torso surcado de cuchilladas, así como en los momentos en que agredía físicamente a los espectadores.

Podría haberse esperado que Paul fuera quien más amenazado se sintiese por el año cero del punk rock; en cambio, se negó a sumarse al coro de rechazo y desprecio. Las travesuras de Johnny Rotten y Sid Vicious no eran nada que él no hubiera visto en el protopunk de Lennon durante la época de Hamburgo de los Beatles. Además, recordaba demasiado bien la hostilidad que los músicos «profesionales» de mayor edad habían dejado caer sobre los muchachos como él, que carecían de educación musical formal y que querían tocar rocanrol.

Él y Linda empezaron a adoptar nombres punk: «Noxious Fumes» y «Vile Lin». Cuando Heather, que tenía trece años, empezó a poner discos de los Damned, mamá y papá también tuvieron que escucharlos, y mas tarde se oyó a Linda cantar «Neat Neat Neat» («No crime if there ain’t no law / No more cops left to mess you around» [No hay delito si ya no hay ley / Ni más policías para fastidiarte]). Paul escribió una canción punk en broma para Heather, titulada «Boil Crisis» sobre «a kid named Sid» [un chaval llamado Sid] quien termina «scarred with a rod in a pyramid» [cicatrizado con una vara en una pirámide], aunque poseía demasiado contenido y rimas en exceso precisas para ser de verdad convincente.

Tal vez sí había anarquía en el negocio musical del Reino Unido, pero en el personal de Paul lo que había era una expansión y una diversificación constantes y metódicas.

En 1977, Paul McCartney Productions Ltd, ahora conocida como MPL, se trasladó de la pequeña oficina de Greek Street a Soho Square, el oasis verde que separaba el Soho del fragor de Oxford Street. Las nuevas instalaciones consistían en un edificio eduardiano de seis plantas en la esquina noroccidental de la plaza, no tan elegante como las viviendas dieciochescas con las que colindaba pero con la distinción —muy al estilo McCartney— de ocupar el número uno.

Los diseñadores de la supertienda Biba de Kensington se ocuparon de renovar y decorar en gran parte el interior del edificio. La fachada de la planta baja se pintó de marrón oscuro con un discreto *mpl* y dos ventanales curvos de cristal que recordaban a una tienda anticuada, aunque no mostraban ni una pizca de los valiosos productos que había dentro.

La oficina de Paul se encontraba en la segunda planta y era un despacho amplio y aireado con paneles de roble, una alfombra azul oscuro y un tapizado con ilustraciones de notas musicales. En una esquina había una máquina de discos Wurlitzer con los colores del arcoíris, equipada con éxitos del rocanrol clásico. En todas las paredes colgaba una selección de las fotografías de estrellas de rock que había hecho Linda y dos cuadros del cliente y amigo de su padre, Willem de Kooning. Había una ventana de arco que daba al pequeño parque central de la plaza, con su chalé falso Tudor y su constante trajinar de dependientes de tiendas, turistas, camellos y bebedores de alcohol de quemar. Las ideas de Paul para sus mejores canciones siempre le habían llegado mirando simplemente por la ventana y la escena que veía allí abajo era muy prometedora.

Como jefe de su propia empresa, puso en práctica todas las lecciones que había aprendido con dureza en Apple. En el número uno de Soho Square no habría nada de la demente extravagancia ni de los merodeadores parásitos que habían acabado con el número 3 de Savile Row. Bajo la dirección

general de Brian Brolly, un pequeño equipo que se ocupaba tanto de Wings como el resto de los intereses, cada vez más numerosos, de MPL trabajaba continuamente hasta el agotamiento. La actividad más frívola era la organización del club de fans de Wings, conocido como el «Wings Fun Club»[36] para subrayar su atractivo familiar. La organizadora, Sue Cavanaugh, mandaba un boletín llamado *Club Sandwich* que incluía una página de cartas bautizada como «Sue's Lettuce» [La lechuga de Sue], y un crucigrama elaborado por Bert Danher, el primo de Paul. De esa manera, así como su padre y su primo Bert habían alentado a Paul a que mejorara su vocabulario, esta publicación hacía lo mismo con los fans más jóvenes.

Para entonces, John, George y Ringo se habían librado finalmente de Allen Klein a cambio de pagar una indemnización de 4,2 millones de dólares de los casi diecinueve que Klein reclamaba. Paul no desempeñó ningún papel en el prolongado y caro proceso legal; cuando se anunció su conclusión, concedió una entrevista al *Daily Express* donde reflexionó con una justificable suficiencia sobre su actitud previsora en 1969, además de burlarse de la idea de que Klein le hubiera hecho ganar una fortuna, así como a los otros Beatles. Sostenía que, solo contando el período entre 1974 y 1976, él había ganado más con Wings «que en todos aquellos denominados años del *boom*».

De todas maneras, los acuerdos a los que había llegado Klein para los lanzamientos futuros de la música de los Beatles añadieron cantidades significativas a los ingresos que empezaban a llegar al número 1 de Soho Square. En 1973, EMI lanzó dos álbumes recopilatorios, uno que abarcaba el período de 1962 a 1966 y el otro, el de 1967 a 1970 —conocidos como los álbumes rojo y azul debido a sus portadas—, que encabezaron las listas del Reino Unido y de Estados Unidos y que seguirían vendiéndose bien durante el resto de la década.

Se produjeron más ganancias adicionales derivadas de la comercialización de las composiciones de Lennon-McCartney por parte de ATV/Northern Songs. En 1974, el dramaturgo de Liverpool Willy Russell, que había visto a los Beatles en el Cavern cuando era un estudiante, logró un éxito teatral en el West End con *John, Paul, George, Ringo… and Bert*. Este último era un miembro ficticio de los Quarrymen, a quien se veía más tarde asistiendo a un concierto de Wings y rememorando con cariño la carrera de los Fabulosos Cuatro. La producción había conseguido la autorización para utilizar la música de los Beatles, aunque interpretada por una sola vocalista, Barbara Dickson.

La obra de Russell retrataba con precisión la ruptura pero se editó un segmento para su emisión televisiva esa Navidad y se hizo de tal manera que Paul aparecía como el único responsable y culpable. Paul se indignó profundamente con esta versión y las garantías de Russell de que habían falseado la obra no lograron calmarlo del todo. Más tarde, cuando se discutió la posibilidad de hacer una adaptación cinematográfica, utilizó su influencia en ATV para detenerla.

En 1977, un espectáculo llamado *Beatlemania*, con música de Lennon-McCartney licenciada por la división estadounidense de ATV, se convirtió en un exitazo en Broadway. La producción desagradó de manera notable a Paul y hubo reuniones entre su abogado y suegro, Lee Eastman, y el jefe de la oficina neoyorquina de ATV, Sam Trust, que parecían presagiar una retirada de la obra. Sin embargo, al final las «fabulosas» regalías que recibió MPL lo convencieron de permitir que el espectáculo continuara representándose durante un tiempo indefinido.

Puede que las canciones que el mismo Paul había compuesto para los Beatles no le pertenecieran, pero se había convertido en propietario de una impresionante colección de obras de otra gente. Siguiendo los consejos de

Lee Eastman, se había dedicado a adquirir sin interrupción empresas editoras de música estadounidenses, la mayor parte de las cuales controlaba los viejos *standards* y las melodías de espectáculos que tanto había adorado su padre. Esos clásicos de la composición y del teatro musical estaban muy poco valoradas en los setenta, de modo que podían adquirirse a precios muy bajos, además de producir unas considerables ventajas fiscales para el comprador.

La más satisfactoria de esas adquisiciones fue resultado de un encuentro casual entre su cuñado, John Eastman, y un amigo de este, también abogado, en un autobús neoyorquino. El amigo mencionó que representaba la venta de la compañía Nor-Va-Jak, que publicaba las canciones del héroe adolescente de Paul, Buddy Holly.

Nor-Va-Jak ya tenía un potencial comprador, dijo el amigo de John Eastman, pero este era exasperantemente lento a la hora de cerrar el trato. Su nombre: Allen Klein. Eastman reconoció las típicas tácticas dilatorias de Klein y saltó ante esta oportunidad de marcarse un tanto ante su viejo adversario. «Dije: “MPL comprará la compañía y, si vienes ahora mismo a mi oficina, firmamos los papeles”. Paul la adquirió por ciento cincuenta mil dólares, cifra que pronto recuperó y que multiplicó varias veces un año tras otro.»

Así se convirtió en propietario de las canciones que más lo habían inspirado a tocar y a componer, entre ellas «That’ll Be the Day», la primera y temblorosa grabación que los Beatles hicieron juntos. Estaba tan eufórico que en septiembre de 1976 inauguró una «semana Buddy Holly» en Londres para que coincidiera con el que habría sido el cuadragésimo cumpleaños de Holly, e invitó al exmánager y productor del homenajeado, Norman Petty, a quien hizo traer de manera especial desde Nuevo México como invitado de honor. En un almuerzo de bienvenida, al que acudieron vips del negocio de la música y los medios de comunicación, Petty le entregó un recuerdo

ligeramente enfermizo: los gemelos que Buddy llevaba en aquel fatal vuelo con Ritchie Valens y el Big Bopper en febrero de 1959.

El primero de los que terminarían siendo los únicos dos lanzamientos discográficos de Paul en 1977 parecía lo más alejado posible del pandemonio punk. En abril, por fin consiguió lanzar *Thrillington*, la versión instrumental en estilo *easy-listening* del álbum *Ram* que había producido seis años antes, sobre todo para complacer a su padre, pero que luego había archivado debido a la creación de Wings. *Thrillington* no vendió más que un puñado de copias y los medios se preguntaban perplejos por qué había decidido dedicar tal esfuerzo a un proyecto tan distante del chirriante *zeitgeist* de crestas de cacatúa y pezones perforados. ¿Acaso había perdido todo contacto con el gusto popular?, se preguntaban muchos comentaristas. ¿O es que se daba tantos aires de grandeza que ya no le prestaba atención?

A principios de ese año había llevado a Wings de regreso a Abbey Road para iniciar la continuación de *Venus and Mars*. Pero pronto quedó claro que todos —incluido él mismo— seguían exhaustos por la gira «Wings sobre el Mundo». Linda, que a esas alturas estaba embarazada del tercer hijo de ambos, necesitaba en especial descanso y recreación. Por lo tanto, Paul reanudó la costumbre de grabar en soleados parajes del extranjero y para esta ocasión escogió las Islas Vírgenes de los Estados Unidos siguiendo la recomendación del ingeniero Geoff Emerick, que hacía poco que había trabajado allí con otra banda. Denny Laine, a quien le encantaban las embarcaciones, lo convenció de que en realidad lo mejor sería grabar el álbum en el mar.

Se contrató un gran yate, el *Fair Carol*, y un equipo técnico de cinco personas, dirigido por Emerick, viajó en avión hasta allí para convertir la

popa en un estudio con una mesa de veinticuatro pistas. También se añadieron dos navíos de apoyo: el *Samala*, un dragaminas modificado, para alojar a la banda, los *roadies* y las instalaciones para los alimentos, y un trimarán, *El Toro*, para Paul, Linda y las niñas. No se invitó a ninguna otra esposa ni novia.

Durante varias semanas la flota navegó en torno a las islas de Santa Cruz, San Juan y Santo Tomás, echando anclas en idílicas bahías preseleccionadas. Pasaban los días tomando el sol, nadando, buceando y jugando con los delfines que se acercaban a mirarlos con los mismos ojos maravillados de los fans de los Beatles de antaño. Las grabaciones tenían lugar al anochecer, seguidas de bebidas y jam sessions en cubierta bajo la noche aterciopelada. Paul compuso un minimusical para Mary y Stella titulado «Las dos pequeñas hadas» que ellas interpretaron con el acompañamiento de él al piano, para arrobo generalizado. Como reflejo de esa atmósfera de vacaciones familiares junto al mar, el álbum recibió el título provisional de *Water Wings*.

Sin embargo, no todo era navegar: el improvisado estudio acuático generó numerosos problemas técnicos y una serie de contratiempos persiguió a la tripulación de Paul. Alan Crowder, su inestimable solucionador de problemas y factótum, se resbaló por una escalerilla, se rompió un pie y tuvo que desplazarse con muletas. Denny Laine sufrió una insolación severa, Jimmy McCulloch quedó temporalmente sordo y la peligrosa proximidad de agua de mar y cables eléctricos tuvo como resultado que Geoff Emerick recibiera una desagradable descarga eléctrica en una pierna. El propio Paul, cuando intentó un salto demasiado ambicioso desde uno de los navíos, aterrizó mal y tuvo suerte de no quebrarse nada.

El grupo había traído consigo un generoso cargamento de marihuana, ya que suponían que se podía fumar en el mar en perfecta intimidad y seguridad, olvidando el hecho de que aquella paradisíaca isla era un puesto de avanzada

de Estados Unidos en el que era necesario tomar más precauciones de las habituales, no menos.

Con las jam sessions cuando estaban anclados en el puerto de San Juan, Wings violó las normas con respecto a los ruidos que prohibían incluso que sonaran transistores de radio. En pocos minutos, el *Fair Carol* se vio abordado por guardas paramilitares del parque nacional de la isla. Cuando se enteraron de que los culpables eran músicos de rock, practicaron una búsqueda superficial de drogas pero no encontraron nada y partieron después de obligarlos a abonar en el acto una multa de quince dólares. Luego contactaron con sus colegas del servicio de aduanas estadounidense, que a continuación visitaron las tres embarcaciones. En esta ocasión tampoco encontraron nada ilegal pero les hicieron la severa advertencia de que regresarían.

Ese episodio empeoró las relaciones entre Paul y el patrón de *El Toro*, que había olido humo de marihuana que emanaba del camarote de los McCartney, y para quien una condena por drogas significaría la ruina profesional. Después de un airado enfrentamiento, Paul trasladó a su familia a otro trimarán, el *Wanderlust*. Todo aquello terminaría en una canción con ese mismo título, destinada a no ser lanzada hasta cinco años más tarde, para cuando ese asunto ya tendría muy poca importancia.

En junio, la reina Isabel II cumplió el vigésimo quinto aniversario de su coronación, aquel suceso que le había hecho ganar a un Paul de once años, su primer galardón público de escritura. En toda Gran Bretaña, ese jubileo de plata se celebró de una forma que prácticamente no había cambiado desde la época victoriana, con banderas, banderines, fiestas callejeras y tazas de porcelana conmemorativas.

Solo una cosa empañó los homenajes a una soberana cuya inalterabilidad en un mundo cada vez más inseguro era una virtud que de pronto se había vuelto notable y admirable. Se trataba del segundo sencillo de los Sex Pistols, una chirriante parodia del himno nacional en cuya letra se rimaba «queen» con «fascist regime» y en cuya portada se veía a Su Majestad con un imperdible punk atravesado en la mejilla. Richard Branson, el jefe de Virgin Records, lo lanzó el mismo día de jubileo, el 4 de junio, y celebró la fiesta de lanzamiento en el Támesis a bordo de una barca anclada junto al Parlamento.

El sencillo fue prohibido por la BBC y casi todas las emisoras comerciales pero de todas maneras llegó al número dos. Algunos periódicos musicales especializados se negaron a imprimir su nombre, así como el de los Sex Pistols, y se limitaron a dejar en blanco su posición en la lista de los diez más vendidos. En la subsiguiente gira «Anarchy in the UK» de los Sex Pistols, los escandalizados gerentes de las salas o las autoridades locales cancelaron tantos conciertos que el cartel del destino de la parte delantera del autocar de la banda decía «Ninguna parte».

Para entonces Wings había regresado a la propiedad escocesa de los McCartney para continuar trabajando en el estudio-granero conocido por entonces como Spirit of Ranachan. El bebé de Linda nacería en septiembre y Paul quería que las últimas semanas de su embarazo fueran lo menos estresantes posible.

Pero serían todo lo contrario. Entre la comunidad dispersa en torno a la propiedad se encontraban Jo Jo, la esposa de Denny Laine, y sus hijos Laine y Heidi. Jo Jo estaba profundamente molesta por su exclusión del viaje a las Islas Vírgenes y se quejaba sin parar de las instalaciones de la casa de Low Ranachan, que más tarde describió como «un par de sillas viejas y algunos colchones andrajosos y con manchas de pis».

El estado de ánimo del guitarra solista Jimmy McCulloch era aún menos apropiado para exiliarse en Escocia durante un lapso indefinido. La explosión punk, que lo había catalogado de «dinosaurio» con solo veinticuatro años, lo había desestabilizado profundamente. Gracias a los nuevos estatutos laborales de Wings, podía compaginar su puesto de manera simultánea con tocar en un trío llamado White Line, con su hermano Jack a la batería. White Line firmó con EMI al mismo tiempo que los Sex Pistols y un día las dos bandas se encontraron en el mismo pub cerca de la sede central de la compañía, en Manchester Square. Jimmy les gritó a los Pistols que eran una basura y, durante el altercado que se suscitó a continuación, agredió a uno de ellos, cuyo nombre se enorgullecía en ignorar.

A él también le disgustaba su alojamiento junto a los *roadies* en Low Ranachan, al que llamaba «el búnker». Una noche, presa tanto del aburrimiento como del alcohol o las drogas, invadió la despensa donde Linda guardaba los huevos de sus gallinas en un meticuloso orden, cogió alrededor de una docena y empezó a arrojarlos contra la pared de la sala de estar. Este desperdicio sin sentido redujo a Linda a las lágrimas y Paul, furioso, le ordenó que se marchara de las instalaciones.

Pocos días más tarde, Steve Marriott llamó desde Londres para informar de que Jimmy se incorporaría a una versión renovada de su banda, los Small Faces. Él mismo se puso al teléfono para confirmar su renuncia a Wings.

Paul no derramó lágrima alguna por la pérdida de un músico acompañante que, aunque brillante, había creado el caos dentro de la banda, entre otras cosas por sus continuas burlas sobre el talento musical de Linda. «Es una lástima que se marche, pero ha habido problemas desde hace algún tiempo y el resto de nosotros estamos satisfechos de seguir adelante sin él.» En su declaración de despedida, Jimmy manifestó que «habían tenido algunos

buenos momentos» y —siguiendo con su provocación— que «aunque Linda no sabe mucho de música, es una buena chica.»

Aunque Wings nunca fue en realidad la banda adecuada para Jimmy McCulloch, terminó representando el apogeo de su carrera. El relanzamiento de los Small Faces no llegó a nada y él formó otro trío, Wild Horses, con su hermano Jack, que luego abandonó por una banda olvidada, los Dukes. Moriría en 1979 por un ataque cardíaco después de una sobredosis de heroína, a la edad de veintiséis años.

Sin una guitarra solista, el álbum de Wings quedó temporalmente estancado… pero Paul nunca podía dejar de trabajar. Tal y como estaban las cosas con Jo Jo en Low Ranachan, Denny Laine había adquirido la costumbre de caminar hasta la granja de High Park cada mañana para desayunar con los McCartney. Un día, cuando Denny llegó, Paul ya había sacado una guitarra y estaba rasgueando el estribillo de una canción que, según dijo, le rondaba la mente desde un par de años atrás.

Desde mucho tiempo atrás no se componía un himno escocés en el patriótico género de «Scotland the Brave» y «The Hundred Pipers». Por lo tanto, decidió componer uno, una idea ambiciosa, por no decir audaz, por parte de alguien que no era escocés, aunque con una ascendencia escocesa filtrada por Irlanda y Liverpool. Su temática era la belleza de aquella solitaria península, y la paz y aislamiento que había hallado allí, personificada por ese promontorio desolado y azotado por la lluvia que se encontraba a menos de dos kilómetros de distancia, y su título sería «Mull of Kintyre». Denny cogió otra guitarra y, con la ayuda de una botella de whisky, terminaron la canción juntos.

Se basaba en solo dos acordes, la y si; sin embargo, en su interior había muchas cosas. La letra era una apelación directa al Mull y a sus «mists rolling in from the sea» [brumas que fluyen desde el mar], mediante ese clásico

recurso retórico llamado *apóstrofe*, que podría haber sonado absurdo a los oídos modernos, pero que no lo hizo. Kintyre proporcionaba la mayoría de las precisas rimas, algunas de ellas ingeniosamente dispuestas, como el pareo entre «sea» [mar], «my *desire*» [mi deseo] y «always to *be* here» [estar siempre aquí]. Y el tempo, que parecía tan sonoro y medido como el de un himno o un salmo, era, en realidad, un vals.

Para completar la atmósfera, Paul decidió que los arreglos debían incluir gaitas. Y, por vez primera de todas las ocasiones en que había tenido que equiparse para grabar en High Park, no tuvo que mandar traerlas desde Londres. Campbeltown tenía su propia banda amateur de gaitas y percusión, que se presentaba en los festivales municipales con sus miembros vestidos con los uniformes tradicionales de gorros altos de piel de oso y *kilts*. El comandante, o gaitero mayor, Tony Wilson, era una figura impresionante que había tocado con la banda de la Guardia Escocesa y la municipal de Glasgow.

Paul invitó a Wilson a High Park, le tocó y le cantó la pieza y le preguntó si podría arreglar una sección para sus gaiteros. Aquello tenía sus complicaciones, puesto que la notación pentatónica para las gaitas no tiene semejanza alguna con los acordes del rock y los gaiteros sostienen notas que los guitarristas doblan o interrumpen.

La grabación tuvo lugar una calurosa noche de agosto. Geoff Emerick se trasladó desde Londres para ocuparse de la ingeniería de sonido y los gaiteros se presentaron en un minibús, engalanados con su atavío ceremonial de gorros de piel de oso y *kilts*. «Pensábamos: "¿Dónde está? ¿Acaso esto es una broma, después de todo?" —recuerda el gaitero John Lang—, y justo en ese momento aparece por la esquina y dice: "¿Sois mis gaiteros?". Lo que de verdad me impresionó es que hizo que Tony nos presentara uno a uno y nos fue estrechando la mano.»

La parte instrumental se grabó en exteriores, bajo el prolongado crepúsculo, con Paul haciendo entrar a los gaiteros después de la tercera estrofa. «Lo clavamos en la primera toma —recuerda Lang—. Cuando terminamos, Paul apareció con una carretilla llena de latas de cerveza y todos lo festejamos hasta el anochecer.» Linda, cuyo embarazo ya estaba avanzado, sirvió comida y se mostró «dulce con todos».

Sin embargo, la magia de Kintyre no era infalible. La canción que lo inmortalizaría apenas acababa de terminarse cuando el baterista de Wings, Joe English, anunció que sentía nostalgia por su tierra y que renunciaba a la banda para regresar a Macon (Georgia). De modo que, por segunda vez, Paul perdía a un baterista y a su guitarra solista al mismo tiempo.

Más tarde, English daría a entender que, al igual que uno de sus predecesores, Denny Seiwell, se había desilusionado por la reticencia de su líder de compartir los beneficios de Wings. Pero en un testimonio en un sitio web religioso muchos años más tarde, admitiría haber podido costearse «dos Porsche y ochenta hectáreas» con su sueldo de baterista, así como que pudo «llevar un estilo de vida de primera clase». «Tanto Joe como Jimmy ganaron dinero con la banda —dice Denny Laine—. Igual que yo.»

El verdadero problema era que, tras la fachada familiar y alegre de Wings, English había caído en una adicción a la heroína incluso peor que la de Jimmy McCulloch y gastaba en drogas la mayor parte de sus ganancias. Según él mismo admitió más tarde, sufrió dos o tres sobredosis, y una vez permaneció inconsciente durante veinticuatro horas seguidas y se acostumbró a despertarse sin tener idea de dónde se encontraba.

A principios de septiembre, los McCartney regresaron a Londres para que Linda diera a luz en la clínica Avenue de St. John’s Wood’s. Habían acordado que aquel sería su último hijo y ambos esperaban que fuera un niño, algo de lo que Paul quedó convencido después de encontrar sin explicación

alguna una botita azul en el bolsillo de un viejo sobretodo. Si era así, lo llamaría James, como su padre y abuelo, y Louis, como el abuelo materno de Linda.

Y efectivamente, el 12 de septiembre, Linda dio a luz a un niño saludable. Paul abrazó a la enfermera, luego corrió a llamar a Heather, Mary y Stella, que esperaban con anhelo tener un hermanito.

«Mull of Kintyre» se lanzó el 11 de noviembre, dos semanas después del primer y único álbum de estudio de los Sex Pistols, *Never Mind the Bollocks — Here's the Sex Pistols*. La palabra *bollocks,* que en jerga cockney significa «pelotas» o «tonterías», lo convertía en innombrable en la prensa escrita o en el aire y puso a su portada en riesgo de acciones legales según las leyes británicas relativas a la obscenidad. En la práctica, un gerente de una tienda de Virgin fue llevado a juicio por exhibirlo, pero terminó absuelto cuando su abogado convenció al juez de que *bollock* era una palabra en inglés arcaico en cuyo origen no significaba «testículo», sino «sacerdote». Todo lo cual garantizó un aceleradísimo ascenso al número uno en unas listas que no se atrevían a mencionar su nombre.

Hasta el último momento, Paul tuvo reparos en mandar un vals sobre el paisaje escocés a ese ambiente, en lugar de «algo violento, rápido y fuerte». Lo hizo sobre todo a instancias de los gaiteros de Campbeltown, quienes le aseguraron que lo comprarían escoceses nostálgicos de todo el mundo. Para cubrirse las espaldas, lo lanzó bajo la forma de un sencillo de dos caras A, compensándolo con «Girls' School», otra colaboración con Denny Laine, con una letra sobre consumo de drogas y desviaciones sexuales en un convento católico que tal vez le otorgara algo de credibilidad dentro del nuevo orden.

Pocos días después del lanzamiento de «Mull of Kintyre», llamó a MPL para comprobar cómo progresaba y se enteró de que vendía treinta mil copias

diarias. «Dije: “No me llaméis hasta que venda cien mil al día” —recordaría —. Y, a la semana siguiente, sucedió.»

Su instinto había sido acertado. A pesar de todas las décadas de cambios y agitaciones en la música popular, nada atraía tanto a los británicos como una canción conmovedora y sentimental sobre las Tierras Altas escocesas entre gemidos de gaitas.

En lo que equivalía a una rebelión silenciosa contra el punk rock —una llamada a cerrar filas en pos de la melodía, la tradición y los imperdibles clavados en los *kilts* en lugar de en caras— el sencillo estuvo nueve semanas en el número uno y se convirtió en el primero que vendía dos millones de copias en el Reino Unido desde su lanzamiento y en el más exitoso de todos los tiempos en el país. (Para añadir una última pizca de gachas saladas al triunfo de Paul, hasta entonces ese récord lo detentaba «She Loves You» de los Beatles.)

Se convirtió en un éxito en todo el mundo excepto, extrañamente, en Estados Unidos —que por lo general no tenía rival a la hora de idealizar Escocia—, donde ni siquiera entró en el Top 20 y apenas alcanzó los peldaños más bajos de las listas de *easy-listening*. «Girls’ School» se pinchó más veces en la radio.

En el proceso, la canción proporcionó fama internacional a la península de Kintyre e incrementó el número de visitantes anuales en un 20 por ciento, en inevitable detrimento de la paz y el aislamiento que Paul había loado, pero con beneficios inmensos para la economía local. También provocó una oleada de interés hacia las gaitas proveniente de los sectores más improbables. Varios Estados de Oriente Próximo pasaron a incorporar el instrumento a sus bandas militares y empezaron a competir a la hora de reclutar a gaiteros mayores escoceses como instructores con unos salarios enormes.

Los gaiteros de Campbeltown, cuyos bolos habituales eran desfiles locales y acontecimientos deportivos, de pronto se encontraron acompañando a Paul y Wings en el programa televisivo de la BBC *Top of the Pops*. Su aparición iba a ser un día de entre semana, de modo que Wilson, el gaitero mayor, tuvo que pedirle al director de John Lang, quien por entonces todavía era un estudiante, que le diera el día libre.

El estudio televisivo se había decorado para que se asemejara a Escocia y, mientras los gaiteros aguardaban el momento de su entrada, la «bruma que fluye desde el mar» apareció bajo la forma de nubecillas de hielo seco. «En el preciso momento en que nos llenábamos los pulmones de aire para inflar las gaitas —recuerda Lang—, todos esos productos químicos se nos metieron en la garganta y casi acabaron con nosotros.»

La aparición en televisión de los gaiteros con mayor audiencia tuvo lugar en el impresionista programa navideño de Mike Yarwood, con Paul, Denny Laine y Linda sentados en una hilera de taburetes —lo que revelaba que Wings había quedado reducido de nuevo al formato de trío— y los gaiteros marchando desde un bosquecillo de plateados árboles navideños. «Paul era muy protector con nosotros —dice Lang—. Nos alojaron en un buen hotel y él se aseguró de que tuviéramos alimentos y bebidas y de que nos cuidaran bien.»

Tampoco los atacantes de la Bastilla eran completamente hostiles. Un día, mientras Paul y Linda conducían por el centro de Londres, se vieron atrapados en un atasco junto a una acera en la que había una reunión de punks con un aspecto feroz. Paul bajó las viseras para el sol y los dos aristócratas del *ancien régime* se hundieron en los asientos, con la esperanza de que no los reconocieran.

Sin embargo, un punk del grupo divisó a Paul, le hizo la señal de que bajara la ventanilla unos centímetros, luego metió en la abertura una cara con

un anillo atravesándole el labio, una tachuela clavada en la ceja y un imperdible en la mejilla. «Oye, Paul —dijo—, ¿te sabes esa del Mull of Kintyre? ¡Es la hostia!»

36 Juego de palabras entre *fan* y *fun* [«diversión»].

36
CAPRICHO A LA McCARTNEY CON ESTEROIDES PUNK

Después de 1978, el hogar principal de Paul y Linda pasó a ser la propiedad de Peasmarsh, en East Sussex. Lo que había empezado como un lugar de retiro para los fines de semana se convirtió en el sitio donde decidieron criar a sus hijos, en lugar del remoto Kintyre o el urbano St. John's Wood.

Había una razón particular para esta mudanza. Heather, la hija adoptada de Paul, ya adolescente, nunca había logrado adaptarse de verdad a ninguna de las caras escuelas privadas del norte de Londres a las que había asistido. No brillaba académicamente y su acento estadounidense, así como el soñador inconformismo que había heredado de Linda, la convertían en blanco de burlas. Incluso el hecho de tener un padre tan famoso se había convertido en algo embarazoso. Los cínicos niños ricos con los que compartía clase no tardaron en sonsacarle que era adoptada y le dijeron que, si alguna vez tenía algún «problema» con Paul, debería ir directamente a la prensa y contarlo.

Más tarde él admitiría que no le había dado a Heather el mejor consejo para adaptarse y encajar. «Le dije: "No intentes hacerte amiga de todos. Siéntate a leer un libro en un rincón y al final todos se acercarán a ti". [Más tarde] ella me contó: "Jamás lo hicieron, papá". […]. No estaba desesperada ni nada de eso, solo un poco triste.»

Con la esperanza de que la atmósfera igualitaria de la educación pública le fuera más propicia, Paul y Linda empezaron a buscar institutos en East Sussex y les recomendaron la Thomas Peacocke de Rye. Quedaron impresionados tras entrevistarse con el director, Roy Sooke, y de inmediato emprendieron el éxodo desde Londres.

De la misma manera que había ocurrido con los dominios escoceses de Paul, las cuarenta hectáreas originales de la propiedad de Peasmarsh empezaron a expandir de manera espectacular sus fronteras. Dio la casualidad que dos propiedades aledañas, a las que se accedía a través de las mismas reservadas pistas forestales, salieron al mercado más o menos al mismo tiempo, y él se apresuró en adquirirlas: la granja Lower Gate, de sesenta y cuatro hectáreas, a la que le devolvió su antiguo nombre de Blossom Wood, y la granja East Gate, que incluía menos terrenos pero estaba ubicada en un área más elevada y en consecuencia ofrecía mejores vistas.

Waterfall Cottage, ideal para un escondite de fin de semana, era demasiado pequeña para convertirse en el hogar permanente de una familia de seis miembros. Por lo tanto, los McCartney se trasladaron a la colina de East Gate, al lado de cuya vivienda había un par de secaderos de lúpulo con forma de molino de viento. En lugar de restaurar la casa, que estaba en ruinas, Paul decidió demolerla y construir una nueva.

Podría haber encargado a los mejores arquitectos del mundo que crearan una residencia de ensueño con tecnología a la última, escondida en el bosque. En cambio, al igual que le gustaba hacer con las portadas de los álbumes, él mismo diseñó la nueva casa. No era la mansión o el capricho que podría esperarse de una estrella de rock, sino una estructura típica de aquella zona cenagosa, de cuatro habitaciones, construida en ladrillo rojo y con un techo inclinado muy empinado que en cierta manera era como una versión ampliada del número 20 de Forthlin Road, Allerton. Le resultó fácil obtener

un permiso de construcción para el edificio, pero resultó que había un antiguo sendero de paso público que atravesaba la granja justo por la mitad y que pasaba a pocos centímetros de la puerta principal de la nueva casa. Fue necesario emprender un arduo proceso legal para apartarlo unos ciento cuarenta metros de allí.

También empezaron a brotar diversos edificios auxiliares nuevos: una caballeriza y establo al estilo del Lejano Oeste para los caballos de Linda. A pocos metros de la casa principal se elevaba una atalaya de veinte metros de alto que, sumada a la cerca perimetral de metro ochenta de altura, parecían sacadas de un campo alemán de prisioneros de la Segunda Guerra Mundial. Al principio, los habitantes de Peasmarsh se sentían desconcertados y molestos por lo que los periódicos británicos se regocijaron en bautizar como «Paulditz». Los McCartney se apresuraron en tranquilizarlos: la única función de la cerca era proteger la vida silvestre del bosque y la atalaya estaba para que pudieran ver el mar por encima de las copas de los árboles.

La casa era tan carente de pretensiones en su interior como en el exterior. La decoración consistía en el habitual estilo de Linda de comodidad lindante con dejadez: telas suaves de colores neutros, manchadas y maltratadas por los niños y las innumerables mascotas a las que se adiestraba entre poco y nada. Todas las habitaciones de la planta baja estaban conectadas entre sí —al igual que en el número 20 de Forthlin Road— y el núcleo central era una gran cocina con un suelo de piedra donde se realizaban todas las comidas familiares y se agasajaba a los invitados. En la planta superior se encontraba el dormitorio principal, con un solárium para Paul y Linda y tres dormitorios divididos entre los cuatro niños pero, lo que era significativo, no había habitación de invitados.

Linda se convirtió en una figura familiar en la aldea de Peasmarsh, haciendo uso de sus sencillas tiendas y convirtiéndose en cliente habitual del

salón de peluquería, donde su sentido de la moda provocaba muchos comentarios. «Con todo ese dinero sigue saliendo en zapatillas deportivas —se oyó comentar con incredulidad a otra clienta—. Y ni siquiera se molesta en atarse los cordones.»

A principios de su relación, Linda le había contado a Paul cómo, de chiquilla, se despertaba la mañana de Navidad esperando que Papá Noel le hubiera dejado un caballo con un lazo en el cuello, pero que siempre se sentía decepcionada. Desde entonces, a él jamás le molestó cuántos compraba o adoptaba. Incluso Drake's Drum, el caballo de carreras que él le había comprado a su padre, había pasado a formar parte de su cuadra escocesa y disfrutaba de una feliz jubilación entre los gansos domesticados y las ovejas rescatadas del matadero.

Nada era demasiado bueno para los caballos de Linda; de hecho, las nuevas caballerizas de Peasmarsh gozaban de una modernidad y opulencia que la vivienda principal jamás tuvo. Un día de invierno, cuando David Litchfield se encontraba allí con Paul, vio dos ponis pintos americanos nativos, recién traídos desde Arizona.

«Dije: "Oye, Paul, ¿no tendrán un poco de frío considerando de dónde vienen?". "Cállate, mierda —respondió él con un costado de la boca—, el potrero tiene calefacción por suelo radiante."»

En marzo de 1978, el álbum de Wings grabado el año anterior en las Islas Vírgenes de los Estados Unidos se lanzó bajo el sorprendente título de *London Town*. A pesar de las contribuciones de los miembros que se habían marchado de la banda, Jimmy McCulloch y Joe English, ninguno de ellos aparecía en la cubierta; solo Paul, Linda y Denny Laine, con sus siluetas recortadas contra una imagen invernal del puente de la Torre.

De *London Town* se sacó un sencillo que llegó al número uno en Estados Unidos: «With a Little Luck», un suave cancioncilla fácil de tararear que irradiaba el optimismo clásico de McCartney y que estaba adornada con su toque literario («together» rimaba con «inclement weather»). El álbum llegó al número dos en Estados Unidos y al número cuatro en el Reino Unido, pero las críticas fueron en su mayoría negativas. Para la *Rolling Stone*, que hasta hacía muy poco se contaba entre los medios que defendían Wings con más entusiasmo, era «una irritante mezcla de fragmentos líricos, melodías desaprovechadas y arreglos ingeniosos pero descuidados; y todo ese desastre inconcluso está empaquetado con un estilo lustroso y empalagoso que habría reducido una idea como "Eleanor Rigby" a una redondilla de solo dos versos.»

La presentación del álbum para los medios británicos tuvo lugar sobre una embarcación que navegaba por el Támesis en dirección al puente de la Torre. Por desgracia, los medios no demostraron mucho interés en el álbum ni tampoco en las sesiones fotográficas de Paul, Linda y Denny mostrando su esencia londinense comiendo *fish and chips* envueltos, como era tradicional, en papel de periódico. Para todos, la gran noticia era *All You Need is Cash*, un documental de televisión paródico sobre los Beatles —apenas disimulados bajo la forma de un cuarteto llamado los Rutles— realizado por Eric Idle, miembro del grupo cómico Monty Python, y Neil Innes, que había formado parte de la Bonzo Dog Doo-Dah Band, y que había emitido esa misma semana la BBC2.

La endiabladamente precisa parodia de Idle e Innes de aquellos denominados «Prefabricados Cuatro»[37] incluía breves apariciones de estrellas de rock reales como Mick Jagger y Ronnie Wood, así como la de un beatle genuino, del cual se conocía menos su sentido del humor. George interpretaba a un corresponsal televisivo que informaba desde el exterior de

la sede central de la empresa de la banda, «Rutle Corps», mientras a sus espaldas una serie incesante de saqueadores salía del edificio con fotocopiadoras, televisores y macetas.

Innes interpretaba el personaje de John, «Nasty», mientras Idle satirizaba a Paul con el nombre de «Dirk McQuickly», un manipulador con cara de pan que producía melodías sencillas sin esfuerzo y las vendía sin vergüenza. «Es capaz de venderle una canción a cualquier zorra», decía Jagger de McQuickly, una afrenta injusta, puesto que los Rolling Stones les debían a los Beatles su primer éxito en las listas de ventas.

Paul admiraba a los bromistas Python y conocía bien a Innes, puesto que había producido el único sencillo de éxito de la Bonzo Dog Band, «Urban Spaceman», bajo el seudónimo de Apollo C. Vermouth. Cuando le formularon preguntas en broma sobre la «rutlemanía» durante la presentación ante la prensa de *London Town*, él manifestó el tolerante regocijo de rigor. Pero en realidad, *All You Need is Cash* tocaba demasiados temas sensibles, en especial con sus chanzas sobre «Rutle Corps» y «Ron Decline», el mánager estadounidense de la banda. Y después de quince años de adoración y admiración incesantes que se burlaran de él era una experiencia aleccionadora.

Había decidido no mantener el formato de trío de Wings —por más que hubiera funcionado bien en el pasado—, sino reclutar a un tercer guitarra solista y un cuarto baterista para la continuación de *London Town* y las consiguientes actuaciones en directo. En contraste con las anteriores conjunciones de estadounidenses problemáticos con un escocés bebedor, los dos recién llegados eran ingleses y habían venido gracias a Denny Laine.

Daba la casualidad que Steve Holley, el baterista de veintitrés años, residía en la aldea de Laleham (Surrey) donde Laine acababa de comprarse una casa. Holley asistió a la fiesta de inauguración de la residencia de Laine, se

incorporó a una jam session con Denny y Paul, luego realizó una audición en MPL y le ofrecieron el puesto en el acto. También quería contratarlo Elton John, mientras que su propia banda, Vapour Trails, acababa de firmar con Warner Brothers; sin embargo, él dio la espalda a ambos proyectos sin ningún reparo.

Luego, en un especial televisivo de David Essex, Laine utilizó su habilidad como cazatalentos para avistar al guitarrista de sesión Laurence Juber, un joven de veintiséis años, oscuramente apuesto, que tenía cierto aire a Don Everly, el ídolo de la adolescencia de Paul. Juber, nacido en Londres, había estudiado teoría musical en la universidad de su ciudad, lo que era bastante impresionante, tocaba en la Orquesta Nacional Juvenil de Jazz y, para terminar de redondear su currículum, era un estricto vegetariano.

Para prevenir las discusiones sobre dinero que habían creado problemas en las formaciones anteriores de Wings, se hizo viajar a ambos reclutas a Nueva York, donde se los llevó a la casa del suegro y abogado de Paul, Lee Eastman, en East Hampton. Allí —«sentados sobre una manta y bebiendo limonada», como recuerda Steve Holley— se les ofreció un salario anual considerablemente superior al de cualquiera de sus predecesores, y garantizado, más allá de lo mucho o lo poco que Paul utilizara sus servicios.

En junio los llevó a Escocia para ensayar con Linda y Denny Laine y empezar a trabajar en un álbum cuyo nombre provisional era *We're Open Tonight*. Entonces a Linda, que se rodeaba con asiduidad de gallinas, se le ocurrió un título que sugería un nuevo comienzo más fundamental: *Back to the Egg*. Cada cara del disco tendría un subtítulo relacionado con los huevos: «Sunny Side Up» y «Over Easy».[38]

Si el año anterior Paul se había puesto por encima del punk y de cualquier otro estilo pop contemporáneo, como la música disco y el new wave, ahora estaba decidido a utilizarlos todos. Por lo tanto, en *Back to the Egg* sacrificó

su habitual control total y trabajó con un productor externo por primera vez desde el experimento abortado con Glyn Johns.

La persona elegida, Chris Thomas, entonces con treinta y un años, era un exasistente de George Martin que había supervisado algunas de las sesiones del *Álbum blanco* de los Beatles cuando Martin ya no pudo soportar sus constantes peleas. Más adelante Thomas había pasado a colaborar con bandas pop de primer nivel como Procol Harum, Pink Floyd y Roxy Music, pero su trabajo más célebre había sido la producción de *Never Mind the Bollocks — Here's the Sex Pistols*. Ningún otro símbolo del rock de la vieja escuela estaba tan dispuesto a aprender trucos nuevos.

La grabación de *Back to the Egg* duraría siete meses, en parte gracias a la inclinación de Paul por las localizaciones poco comunes. En septiembre, las actividades se trasladaron del estudio Spirit of Ranachan al castillo Lympne de Kent, una mole medieval no lejos de Peasmarsh. Las grabaciones tuvieron lugar en el gran salón del castillo, con la batería de Steve Holley instalada delante de la enorme chimenea. Paul y Laurence Juber grabaron las partes de guitarra en un hueco de escalera que tenía eco. Y utilizaron los libros de la biblioteca del castillo para añadir unos fragmentos leídos por los propietarios, Harold y Deirdre Margary, y sobregrabarlos en la cocina.

Después de una pausa que duró todo el mes de agosto, las actividades se reanudaron en el estudio 2 de Abbey Road. Allí, Paul estableció lo que él llamaba su Rockestra, una agrupación del tamaño de una sinfónica formada por superacompañantes que tendrían que ejecutar un instrumental pegadizo pero ligero del mismo nombre. Entre los talentos allí acumulados se incluía a David Gilmour de Pink Floyd, John Bonham y John Paul Jones de Led Zeppelin, Pete Townshend de los Who y Hank B. Marvin de los Shadows, así como virtuosos más jóvenes como Bruce Thomas, bajista de los Attractions de Elvis Costello, y James Honeyman-Scott, guitarrista de los Pretenders.

Entre los bateristas iba a estar Keith Moon de los Who, pero «Moon el Lunático» había muerto de una sobredosis de drogas pocos días antes.

En diciembre, con la mezcla aún no terminada, se necesitó el estudio 2 para otros artistas, en especial para Kate Bush, la nueva número uno de EMI (cuyos sobrenaturales chillidos hacían que los antiguos esfuerzos vocales de Yoko parecieran decididamente normales). Por lo tanto, Paul se mudó al sótano del número 1 de Soho Square, donde instaló un equipo idéntico al de Abbey Road y lo bautizó como «Estudio Réplica». Para aumentar la ilusión y con la esperanza de captar alguna vibración mágica, en una de las paredes había una inmensa fotografía de la vista desde la sala de control del verdadero estudio 2.

Era mucho lo que se jugaba en *Back to the Egg*. Paul estaba insatisfecho con Capitol Records, en especial con respecto a la promoción de *London Town* y cuando expiró su contrato, en 1978, firmó con Columbia, archirrival de Capitol. El sello había soltado un anticipo de 22,5 millones de dólares que, con unas regalías inauditas del 20 por ciento, convertían a Paul en el artista discográfico mejor pagado del mundo. Además, CBS, la empresa madre de Columbia, le regaló una de sus más apetecibles editoriales subsidiarias, la Frank Music Corporation, fundada por el gran compositor de Broadway Frank Loesser. Así fue como Paul adquirió los derechos de reproducción de las canciones de Loesser de *Guys and Dolls* y otros clásicos del musical estadounidense como *Dammed Yankees*, *The Pajama Game* y *The Music Man*, fuente de «Till There Was You», que él había cantado en innumerables ocasiones durante la primera época de los Beatles. Como aliciente definitivo, podría utilizar el avión privado de la empresa.

El director general de Columbia, Walter Yetnikoff, tenía todas las razones para sentirse optimista con esa épica inversión. En marzo de 1979, Wings logró el quinto puesto en la lista de sencillos más vendidos tanto en Estados

Unidos como en Inglaterra con «Goodnight Tonight», una pieza de atmósfera disco grabada durante las sesiones de *Back to the Egg* pero que no se incluiría en el álbum. En el vídeo que la acompañaba se veía a Paul y a los otros hombres de Wings con esmóquines de los años treinta, el pelo lacio brillante y peinado hacia atrás —en lo que era otra reencarnación de la Jim Mac Jazz Band— y a Linda con un vestido muy ornamentado de color púrpura, agitando un abanico en un gesto coqueto.

En mayo, Paul, George y Ringo acudieron como invitados a la boda de Eric Clapton con Pattie, la exesposa de George. Aunque al parecer a este último no le había molestado que su mejor amigo le robara a su esposa, de todas maneras la ocasión podría haber sido tensa. Bajo esa apariencia mística y adusta, George era un bucanero sexual que había admitido haber tenido una aventura secreta con Maureen, la esposa de Ringo, que explicaba como un «incesto».

Sin embargo, ningún rencor, ni antiguo ni moderno, empañó el feliz acontecimiento que tuvo lugar en Hurtwood Edge, la mansión de Clapton en Surrey. Paul subió al estrado y pronunció un discurso amable y nombró a George y Ringo como «antiguos amores». John llamó desde Nueva York para felicitar a los recién casados y para decir que habría acudido a la fiesta si se hubiera enterado de ella.

Más tarde, mientras fluían el champán y otros estimulantes, Paul, George y Ringo subieron al escenario con Clapton para una jam session que incluyó un par de canciones de *Sgt. Pepper* interpretadas al estilo karaoke. Más tarde, Denny Laine describió la actuación como una «absoluta basura» y dijo que fue una suerte que nadie la hubiera grabado.

Back to the Egg se lanzó en Gran Bretaña el 8 de junio de 1979, respaldado con un colosal presupuesto publicitario. Para la presentación ante la prensa, que tuvo lugar en Abbey Road, pusieron cortinas negras en el estudio 2 para sugerir el interior de una sartén y sentaron a los invitados en unas mesas bajo unas sombrillas parecidas a unos huevos fritos.

Un anuncio televisivo de un minuto de duración y emitido en horario de máxima audiencia hacía el panegírico del álbum describiéndolo como «un atemporal vuelo de rocanrol a través de doce canciones producidas de manera soberbia en un álbum que es realmente perfecto». Lo acompañaban siete vídeos promocionales diferentes, grabados en su mayor parte en el castillo de Lympne, para que se emitieran uno a uno en programas de música pop y luego se combinaran en un especial de media hora. La secuencia para «Winter Rose» implicó rociar espuma blanca sobre una gran extensión de los cuidados terrenos del castillo, que luego quedaron tan marrones como el Serengeti.

El álbum llegó al número seis en Gran Bretaña y al ocho en Estados Unidos, donde vendió más de un millón de copias. Pero en cuanto al retorno de la inversión de Columbia se consideró un fracaso, a lo que se añadió el hecho de que ninguno de sus cuatro sencillos llegaron al Top 20 ni en un lado ni en otro del Atlántico. El tema más exitoso fue el de la Rockestra, que más tarde obtuvo el primer Grammy de la historia a un instrumental pop. Para la mayoría de los críticos, el intento de Paul de dar a Wings una afilada modernidad había generado una incoherencia vergonzosa: «Capricho a la McCartney con esteroides punk», se mofó un reseñador.

En agosto recibió un gran estímulo debido a que Allen Klein fue juzgado en Nueva York por evasión fiscal y sentenciado a dos años de prisión (en suspenso excepto dos meses) más una multa de cinco mil dólares. La insignificancia de los cargos ofrecía un fuerte contraste con los millones que

habían pasado por sus manos en la época de los Beatles y los Rolling Stones. Klein había omitido declarar unos pocos dólares ilícitos que había obtenido vendiendo lo que deberían haber sido copias promocionales gratuitas del álbum *The Concert for Bangladesh*.

Paul, sin embargo, se negó a regodearse. «Ahora siento pena [por Klein]. Una vez quedé atrapado en su red y eso me hizo entrar en estado de pánico. De verdad quería hacer lo que fuera para pillarlo. Incluso consideré la idea de ir hasta su casa y esperarlo en la puerta con pancartas. En aquella época estaba enloquecido de verdad […]. Pero todo salió bien.»

«London Calling», el nuevo sencillo de los Clash, anunciaba a alaridos que la farsa de la beatlemanía había mordido el polvo, pero en el caso de la principal inspiración del fenómeno, esa frase sonaba a hueco. La edición de 1979 del *Libro Guinness de los récords* incluía a Paul McCartney como «el compositor más exitoso de todos los tiempos» por haber escrito o coescrito cuarenta y tres canciones que habían vendido un millón o más de discos y que alcanzaban los cien millones de ventas en sencillos y el mismo número en álbumes.

Los peces gordos del negocio musical londinense se congregaron en el hotel Savoy para ser testigos de cómo Paul recibía un premio consistente en un disco bañado en rodio de manos del cofundador de la guía, Norris McWhirter. Respondió a los aplausos levantando ambos pulgares, un gesto de optimismo alegre e infalible que empezaba a reemplazar el bajo en forma de violín como su marca registrada.

A finales de noviembre, la sexta versión de Wings hizo su primera salida con una gira de dos semanas por el Reino Unido, pero tocando sobre todo en teatros en lugar de los estadios a los que se había acostumbrado la formación anterior. Los conciertos iniciales tuvieron lugar en Liverpool, pero no en el teatro Empire, sino en el más íntimo Royal Court. La primera noche, Paul

reservó asientos en la primera fila para un gran contingente de sus parientes, encabezado por la tía Gin, que se había hecho famosa gracias a la canción «Let ‘Em In». Sus dos nuevos acompañantes no podían creer lo nervioso que estaba Paul por tocar ante su propia familia.

También se añadió una matiné gratuita para su antigua escuela, el instituto Liverpool, tanto para los niños como para las niñas del enclave que estaba cruzando la calle y que en otros tiempos le había estado vedado. El director de la época de Paul, J. R. Edwards, ya se había jubilado y lo había reemplazado el exprofesor de geografía, B. L. (Blip) Parker. Pero mientras Edwards había liderado el ataque contra el rocanrol, Blip acudió al espectáculo con sus alumnos y lo ovacionó y aplaudió con la misma energía que los demás.

Tanto Holley como Juber eran músicos sobresalientes que se llevaban bien entre sí y no parecían preocuparse por la peliaguda política interna de la banda. Sin embargo, si bien Paul lo daba todo sobre el escenario como siempre, había una notable falta de emoción posterior. Steve Holley recuerda aquellas primeras señales del entusiasmo declinante de todo el proyecto Wings, aunque él no las reconoció como tales. «Salíamos del escenario y yo decía: “¿No ha sido fabuloso?”. Paul se limitaba a responder: “Sí, ha estado bien”. En ese momento, pensé: “Vaya, ¿y yo qué sé? ¡Este tipo tocó con los Beatles!”»

Después de una semana en el Hammersmith Odeon con las entradas agotadas, las últimas dos fechas tuvieron lugar en Escocia, lo que reflejaba la nueva personalidad de Paul como un Robbie Burns[39] de nuestros días. El 17 de diciembre, en el Apollo de Glasgow, los gaiteros de Campbeltown esperaron en un callejón lateral y, durante la interpretación de «Mull of Kintyre», entraron por la escalera de incendios y marcharon hacia el escenario para sorpresa del público.

Y, como para sellar la recuperación, Paul volvió a las listas de sencillos más vendidos del Reino Unido. Siguiendo el ejemplo de John y Yoko de 1971, había lanzado una canción navideña bajo su propio nombre y en modo «profesor loco», en la que tocaba el bajo, la guitarra, los teclados, la batería y la percusión. Comparada con la sombría y admonitoria «Happy Xmas (War is Over)», su «Wonderful Christmastime» tenía tan poca sustancia como un adorno de oropel; sin embargo, llegó al número seis y se pincharía por la radio durante todos los períodos navideños subsiguientes, generaría unos dividendos estimados en quince millones de dólares e inspiraría numerosas versiones.

Mientras en Gran Bretaña se iniciaba la histeria prenavideña, los medios de comunicación hablaban sin parar de la crisis de Camboya, ahora rebautizada como Kampuchea, donde miles de refugiados intentaban escapar del dictador homicida del país, Pol Pot, y donde las enfermedades y las hambrunas eran endémicas. Cuando acababa de terminar la gira, nada menos que el secretario general de las Naciones Unidas, Kurt Waldheim, se puso en contacto con Paul y le preguntó si estaría dispuesto a ofrecer un concierto de beneficencia para colaborar con las labores de socorro a Kampuchea de las Naciones Unidas, aprovechando la supuesta buena voluntad de esa época del año. A pesar de la absurda falta de antelación, Paul aceptó de inmediato.

El plan inicial consistía en un concierto en solitario de Wings pero rápidamente evolucionó hasta convertirse en la primera exhibición de conciencia social colectiva por parte de la comunidad británica del rock. Bajo los auspicios de Paul, habría cuatro Conciertos para Kampuchea en el Hammersmith Odeon, que empezarían el día después de Navidad y con una impresionante combinación de viejos y nuevos talentos: Queen, los Who, los Specials, los Pretenders, los Clash, Ian Dury and the Blockheads y Elvis Costello.

De inmediato empezaron a circular rumores de que el último concierto, que tendría lugar el 29 de diciembre y estaría encabezado por Wings, tal vez podría suponer finalmente la reunión de los Beatles sobre un escenario. George y Ringo accedieron a participar con la condición de tocar con otros músicos, además de con Paul. Pero aunque John ya era libre de interrumpir su exilio en Nueva York, se negó a implicarse lo más mínimo en el proyecto y no cambió de idea incluso después de un ruego personal de Kurt Waldheim. Luego, cuando los medios se enteraron de la participación de George y Ringo, ambos dejaron el proyecto.

Como resultado, Paul cerró el último concierto con Wings y los treinta miembros de su Rockestra, todos —excepto Pete Townshend, en cuya rebeldía siempre se podía confiar— resplandecientes con sus fracs plateados y sus sombreros de copa. Corrió un persistente rumor de que John había cedido y estaba viendo el concierto en secreto entre bambalinas. Durante la actuación de Wings apareció en el escenario un pequeño robot a cuerda, lanzado por algún bromista del equipo. «No es John Lennon», bromeó Paul ante el público.

Por lo tanto, Paul terminó el año, y la década, con una elevada estima pública y dignidad personal. Y 1980 ya parecía muy prometedor. McCartney Productions Ltd tenía un nuevo director general, un joven emprendedor australiano llamado Steve Shrimpton que había estado a cargo de EMI Music Australia. Tal y como había establecido su predecesor, Brian Brolly, el papel de Shrimpton combinaba la dirección de la oficina del número 1 de Soho Square con todas las obligaciones de un mánager personal, excepto tratar, bajo cualquier modo, forma o figura, de decirle a Paul lo que tenía que hacer.

El nuevo año le traería a Shrimpton su primera prueba importante, que sería mucho mayor de lo que él podría haber previsto. Después de meses de pacientes gestiones diplomáticas por parte de los promotores japoneses de conciertos Udo Music, el gobierno de su país había accedido a levantar la prohibición que pesaba contra Paul por su condena de 1973 por drogas, que había impedido la visita que la segunda formación de Wings tenía planeada para 1975. Se le permitiría regresar al país antes del final de los siete años de su exclusión para realizar una gira de dos semanas con la sexta versión de Wings, que empezaría el 16 de enero.

Se programaron once conciertos, incluidos varios en el Budokan Hall de Tokio, donde los Beatles se habían presentado en 1966 durante la caótica gira por el Lejano Oriente que había contribuido a que al final se cansaran de las actuaciones en directo. Las ventas de discos de Wings en Japón eran inmensas y después de la larga espera para ver a Paul en carne y hueso se había generado una enorme excitación entre los fans del país, de modo que las cien mil entradas puestas a la venta ya se habían agotado.

La gira japonesa pondría a Steve Holley y a Laurence Juber otro peldaño por encima de los anteriores acompañantes de Wings. Como señal del aprecio de Paul por el trabajo que habían realizado el año anterior, cada uno recibiría un pequeño porcentaje de las ganancias. «El problema —reflexiona sombríamente Juber— es que la gira japonesa no generó ninguna.»

Una condición previa de la gira había sido que Paul firmara una declaración jurada donde confirmase que ya no consumía cannabis; de todas maneras, era evidente que tanto a él como a sus músicos los revisarían con una atención rigurosa los funcionarios de la aduana japonesa a su llegada al país. Alan Crowder advirtió con severidad a los acompañantes de Wings, así como a los miembros de la sección de vientos, que no llevaran consigo

ninguna sustancia ilegal y que revisaran las maletas, los bolsillos e incluso debajo de las uñas por si había cualquier fragmento incriminatorio.

Antes de la partida hubo un último ensayo en Peasmarsh durante el cual, como era habitual, había una cámara de filmación encendida. «Hola, pueblo de Japón —saludó Paul con alegría a su expectante audiencia—. Aquí Paul McCartney […]. Estamos ensayando.» Luego pasó a «Got to Get You into My Life», cantando una letra que pronto se haría horriblemente cierta: «I was alone, I took a ride / I didn't know what I would find there» [Estaba solo, emprendí un viaje / No sabía con qué me encontraría].

37 Juego de palabras con Fab Four (Fabulosos Cuatro), una de los apodos de los Beatles, y *Prefab Four*, literalmente «Cuatro Prefabricados».

38 «Sunny side up» y «over easy» son dos formas de preparar huevos fritos. En la primera se cocinan solo por debajo y la yema queda cruda; en la segunda, la clara se cocina también ligeramente por arriba.

39 Robert Burns (1759-1796), autor de *Auld Lang Syne*, es el poeta en lengua escocesa más conocido.

37
ENTRE REJAS

La comitiva de la gira llegó al aeropuerto internacional Narita de Tokio la tarde del 16 de enero de 1980 dividida en dos contingentes y en vuelos separados. Uno venía de Londres, con la banda y el personal de apoyo; el otro de Nueva York con Paul, Linda y sus hijos, así como el guitarrista Laurence Juber, que se había tomado un descanso previo en Los Ángeles. Como estaba programado que ambos vuelos aterrizaran más o menos a la misma hora, el grupo se reuniría en el aeropuerto, desde donde se trasladaría en autobús hasta el hotel.

Cuando la banda y los *roadies* desembarcaron del vuelo de Londres, les sorprendió que los agentes de aduana no procedieran a revisarlos con meticulosidad, como les habían advertido que sucedería. El baterista Steve Holley y su esposa, Sharon, estaban con Denny Laine, quien temía que él fuera uno de los objetivos debido a sus antecedentes de arresto por drogas (cuando había asumido la responsabilidad en lugar de Jo Jo). Sin embargo, todos pasaron sin problemas y subieron al autobús de la gira, que estaba fuera del aeropuerto, para esperar el contingente McCartney.

El vuelo de PanAm que traía a Paul desde Nueva York tocó tierra una media hora más tarde. Hubo un breve momento vip delante de la puerta de llegadas mientras él posaba para las cámaras de televisión, con su bebé James en brazos y diciendo alegremente «¡Hola, Tokio!». Sería su última experiencia como vip por algún tiempo.

Laurence Juber, que había llegado en el mismo vuelo, estaba de pie a su lado en el momento que, según palabras del propio Juber, «quedará grabado para siempre en mi memoria». Durante lo que al guitarrista le pareció una revisión «superficial» del equipaje de Paul, el agente de aduanas, ataviado con unos guantes quirúrgicos, levantó una chaqueta y dejó al descubierto una bolsa de plástico transparente que contenía una gran cantidad de una sustancia que claramente era marihuana.

«Cuando el tipo la sacó de la maleta, parecía más avergonzado que yo —recordaría más tarde Paul—. Creo que lo único que deseaba era volver a meterla donde estaba y olvidarse de todo el asunto.» En cambio, el agente siguió rebuscando y descubrió otra cantidad más pequeña de la misma sustancia en un neceser.

Entonces, cuenta Juber, «empezaron a sonar alarmas, se abrieron puertas y apareció gente corriendo desde todas las direcciones». Tanto a él como a Paul los llevaron a salas separadas para interrogarlos. Los que interrogaron a Juber estaban especialmente interesados en una guitarra Les Paul que había comprado en Nueva York, puesto que sospechaban que podría ocultar más drogas. Solo después de probar que estaba «limpia» desmontándola con un destornillador, se lo dejó en libertad.

«Fui hasta el autobús, subí y todos nos quedamos allí sentados un rato, con la esperanza de que todo aquello se olvidara y que Paul saliera y se uniera a nosotros —recuerda—. Entonces, Alan Crowder [el mánager de la gira] nos informó de que seguía habiendo un problema y que tendríamos que dirigirnos al hotel.»

Se trataba del imponente hotel Okura que daba la casualidad de que era el mismo sitio en el que se alojaban John y Yoko cuando iban a Tokio a visitar a los parientes de ella que vivían allí. Se había reservado toda una planta para la comitiva Wings, y Paul y Linda ocuparían la suite presidencial, la misma

que siempre ocupaban los Lennon… Aunque a Paul lo aguardaba un alojamiento diferente.

Después de registrarse, Steve y Sharon Holley se retiraron a descansar después de las dieciocho horas de vuelo. A Holley lo despertó una llamada telefónica de Linda. «Gritaba que habían arrestado y encarcelado a Paul. Pensé que era una broma y respondí: "Sí, muy bueno, Linda. Te veo abajo, en el restaurante". Entonces, cuando bajamos y se abrieron las puertas del ascensor, el vestíbulo estaba lleno de focos de televisión y fotógrafos.»

Mientras tanto, Paul se había quedado solo; lo habían trasladado a la comisaría de la policía metropolitana en el centro de Tokio y no sabía con qué se encontraría allí. Terminaron siendo cinco horas de extenuantes interrogatorios por parte de un grupo de agentes de la división de narcóticos que apenas sumaban unas pocas palabras de un inglés rudimentario entre todos. El peso total de la marihuana era, en su caso, de 218 gramos, lo suficiente para sugerir que no era solo para uso personal y para justificar cargos de contrabando e incluso de tráfico de drogas. Él protestó que se lo habían dado unos amigos y que era solo para uso personal y firmó una confesión, redactada por sus interrogadores, de que «traje un poco de cáñamo para fumarlo yo».

De todas maneras, y a pesar de la inmensidad de su fama y del importante acontecimiento nacional que representaba la gira de Wings, el proceso judicial se puso en marcha. Una persona enfrentada a esa acusación en Europa o en Estados Unidos podía esperar que lo dejaran en libertad bajo fianza, pero en Japón no existía ese sistema; a la espera de una investigación más profunda de las pruebas que había contra él, se lo mantendría bajo custodia.

En lugar de registrarse en la suite presidencial del hotel Okura, lo llevaron a un pabellón de detención que, irónicamente, compartía un edificio con una

de las emisoras de radio que habían informado poco antes de la llegada de Wings. Después de hacer entrega de todos sus efectos personales, incluido su anillo de bodas, le enseñaron una celda diminuta y desnuda con una delgada esterilla en lugar de una cama.

La única vez que se había encontrado en una situación similar hasta ese momento había sido en Hamburgo, a los dieciocho años, cuando él y Pete Best habían sido encarcelados por un breve lapso por haber intentado incendiar supuestamente un cine porno con un condón en llamas. Pero esta experiencia era muchísimo peor: estaba completamente solo, no se le permitía ningún contacto con Linda y sus hijos, y se sentía acosado por una jaqueca que casi le impedía ver y por unos temores que habían estado ausentes de su breve encarcelamiento anterior en la comisaría de St. Pauli. No pudo pegar ojo, pasó toda la noche sentado en el suelo con la espalda contra la pared, aterrorizado por si lo violaban.

Linda estaba atravesando un tormento similar, asediada por la voracidad de los medios en el Okura y sin ninguna idea de qué iba a ocurrir ni de cuándo iba a terminar. Por el bien de Heather, Mary, Stella y el pequeño James —que se pasaba el rato preguntando «¿Dónde está papá?»—, lo hizo lo mejor que pudo para mantener la compostura y mostrar una expresión resuelta. «De verdad, es una gran tontería —declaró ante una cámara de televisión—. Aquí la gente es muy diferente. Se toman [la hierba] demasiado en serio. Ahora Paul está detenido en algún sitio y no me dejan verlo. Tan pronto como consiguen atrapar a una persona amable como Paul, parece que estuvieran de fiesta. Nunca volveré a Japón. Esta es mi primera y última visita.»

Para sus adentros, asediada por recuerdos de las películas sobre los prisioneros de guerra en Japón, temía que tal vez estuvieran torturándolo. En el momento en que Paul necesitaba su protección más que nunca, ella era incapaz de proporcionársela.

La pregunta inmediata para MPL en ausencia de su jefe era si había que abortar la gira… pero en realidad esa decisión ya se había tomado. «Cuando llegamos desde el aeropuerto vimos carteles de nuestros conciertos cada cincuenta metros —recuerda Steve Holley—. A la mañana siguiente ya no había ninguno y toda la música de Wings había desaparecido de la radio.»

Lo único que pudieron hacer ese segundo día fue ver los reportajes de los noticiarios televisivos mientras tres agentes de civil con aspecto de tipos duros trasladaban a Paul al Departamento de Control de Narcóticos de la Policía de Tokio, esposado y con una cuerda en torno al cuello, «como un perro», según dijo él mismo más tarde. A pesar de que ya lo había confesado todo y había pedido disculpas, fue sometido a un nuevo interrogatorio de seis horas dirigido por el investigador principal de la división de narcóticos, el renombrado Koyoshi Kobayashi.

«Tuve que contarles toda mi vida […] la escuela, el nombre de mi padre, mis ingresos —recordaría luego—. Me preguntaban con mucha curiosidad: "¿Usted pertenece a la Orden del Imperio Británico?", y yo contestaba: "Sí", con la esperanza de que aquello tuviera alguna influencia. Y en cierta forma así fue. Luego, con más curiosidad, preguntaron: "¿Vive en el palacio de la reina?". Respondí: "Bueno, no, en realidad no […] bueno, sí, bastante cerca". Esperaba que me soltaran si vivía cerca de la casa de la reina. Dijeron: "¿Fuma marihuana?". Y contesté: "Apenas". Dijeron: "¿Hace que la música le suene mejor?". Pensé: "Oh, Dios, me pregunto si es una trampa…".»

Cuando terminó el interrogatorio se le permitió un breve encuentro con Linda y luego volvieron a meterlo en prisión preventiva en el cuartel general de la policía metropolitana. Cuando su escolta lo hizo salir por una puerta trasera, se vieron rodeados por unas doscientas jóvenes que lloraban de manera histérica y gritaban su nombre, y la dificultad de los japoneses para pronunciar la letra «l» le añadía una angustia adicional: «¡Paur! ¡Paur!». El

tumulto se volvió tan incontrolable que hubo que llamar a la policía antidisturbios. «Era como la beatlemanía —recordaría él—. Solo que en lugar de ir de camino a un concierto, iba a una celda.»

A esas alturas, su abogado y cuñado John Eastman se había trasladado hasta allí desde Nueva York lo más rápido que había podido, al igual que su nuevo mánager, Steve Shrimpton, había llegado desde Londres, para organizar juntos la defensa y proteger a Linda y a los niños de la tormenta mediática en el Okura. Se contrató a un abogado de Tokio que hablaba inglés, Tasuku Matsuo, para que lo representara durante los interrogatorios y para lo que hiciera falta después.

Hasta el momento, su único visitante había sido Donald Warren-Knot, un funcionario de la embajada británica en Tokio que por casualidad se encontraba en el edificio contiguo a aquel donde lo tenían detenido. Warren-Knot lo encontró sereno y de bastante buen ánimo, aunque muy preocupado por Linda y los niños. Dijo que lo trataban bien y que no requería ningún privilegio especial más allá de pedir una dieta vegetariana que incluyera algo de fruta, algo que Warren-Knot solicitó puntualmente en su nombre. Sus carceleros accedieron a suministrarle manzanas y naranjas pero no plátanos, por el riesgo de que algún guardia descuidado resbalara con una de las pieles.

Al día siguiente, el 18 de enero, se lo trasladó a la fiscalía del distrito para continuar los interrogatorios y lo hicieron entrar a empujones por una puerta trasera porque unas sollozantes fans que no dejaban de gritar «¡Paur!» bloqueaban la entrada principal. Allí se enteró de que, bajo las draconianas leyes japonesas antidroga, se enfrentaba a una posible pena de siete años de prisión con trabajos forzados en un sistema penal muy criticado por sus violaciones de los derechos humanos. Y hasta el momento nadie había podido asegurarle que aquello no iba a acabar sucediendo. «Pensaba que tendría que criar a los niños en Japón», admitiría luego.

Esa tarde, el interrogatorio estuvo a cargo del juez del distrito, Haruo Matsumoto, quien luego accedió a la solicitud del fiscal de que se lo mantuviera entre rejas durante un período de hasta diez días para proseguir con las investigaciones. Transferido de la custodia de la policía a la del Departamento de Justicia, se lo trasladó a la lóbrega prisión decimonónica de Kosuge, en el centro de Tokio. Allí tendría que pasar una semana en la compañía de algunos de los criminales más reincidentes de Japón y no se lo trataría de manera muy diferente a ellos.

Mientras tanto, su caso había generado sorpresa e incredulidad en el mundo entero y políticos y figuras públicas de todos los sectores expresaron su preocupación por él y rogaron al gobierno japonés que no llevara las cosas más lejos. Mientras Donald Warren-Knot, de la embajada británica, hablaba sobre el caso con el investigador Kobayashi en la oficina de este último, llegó una llamada telefónica de Washington DC. Era el senador Edward Kennedy, el último hermano superviviente del presidente John F. Kennedy; se había enterado de que había una gira programada de Wings por Estados Unidos para el verano siguiente y le preocupaba de que Paul no estuviera en libertad para participar en ella.

George mandó un mensaje de su parte y de su esposa Olivia: «Pensando en ti. Mantén el ánimo». Pero los otros dos exbeatles no expresaron ni apoyo ni compasión por un amigo que siempre había compartido sus tribulaciones relacionadas con las drogas: Ringo se limitó a observar con cautela que Paul había tenido «mala suerte», mientras que John no hizo comentario alguno.

Hubo muchas risas con respecto al tamaño del alijo de marihuana. Johnny Carson, el rey de las tertulias televisivas estadounidenses, bromeó con que, después de que Paul aterrizara en Narita, habían retenido su maleta cuatro horas más. Menos graciosa fue la aparición de un fan trastornado de los Beatles llamado Kenneth Lambert —una especie que más tarde se convertiría

en espantosamente familiar— en el aeropuerto de Miami donde anunció que pensaba volar hasta Tokio y «liberar a Paul» a pesar de que no tenía ni billete de avión ni dinero. Durante un altercado con el personal de la aerolínea, Lambert sacó una pistola de juguete y un agente de policía lo abatió a tiros.

Al principio, las condiciones de la prisión de Kosuge le parecieron «brutales» a Paul. Se le asignó una celda que medía poco más de tres metros por cuatro, con apenas una delgada esterilla sobre la que dormir. Por lo general hiperescrupuloso respecto a su vestuario y a la higiene personal, todavía llevaba el mismo traje verde que vestía cuando lo habían arrestado.

El día empezaba a las seis de la mañana, cuando se pasaba lista, y el compositor más exitoso de la historia se sentaba con las piernas cruzadas en el suelo entre los otros internos y respondía a su número de prisionero, el 22, con el grito ritual de «¡Hai!». Luego, el dueño de dos haciendas y patrón de múltiples empleados domésticos tenía que limpiar sus minúsculos dominios, usando un recogedor en miniatura y un cepillo de cerdas que le pasaban por un agujero de la puerta, para al final doblar su esterilla.

Después de la inspección venía el desayuno, un cuenco de sopa de algas y cebolla («no es precisamente lo mejor que uno puede tomar por la mañana si estás acostumbrado a los copos de maíz»). El almuerzo consistía en sopa de soja y pan, y la cena en un cuenco de arroz con una manzana o una naranja de postre, si tenía suerte, pero nada de plátanos. En la práctica estaba en un régimen de confinamiento en solitario y no le permitían ni libros ni material de escritura. Las luces se apagaban a las ocho de la noche.

Esa rutina se interrumpía con nuevos traslados a la oficina del fiscal, durante los cuales siempre había multitudes de chicas aullantes en cada extremo. Minako Shitega, que entonces tenía diecinueve años, era una de las muchas jóvenes que mantenían una vigilia permanente en la puerta de la prisión para, según sus propias palabras, «el tipo más grandioso que jamás ha

vivido en la tierra». Se organizó una manifestación para pedir por su liberación delante del Budokan, donde los Beatles habían actuado en 1966 y donde se suponía que Wings daría sus principales conciertos.

Una prueba tan dura habría quebrado a un hombre mucho más robusto físicamente. La salvación de Paul fue esa competitividad que los otros exbeatles conocían tan bien, aliada al sentido práctico de quien había sido un *boy scout* que acumulaba una insignia tras otra. «Después de unos días pasé a ser como Steve McQueen en *La gran evasión* —recordaría—. Mi instinto natural de supervivencia y mi sentido del humor empezaron a hacerse presentes. [Pensé:] "Muy bien, seré el primero en levantarme cuando se enciendan las luces, el primero con su celda limpia, el primero que se lava y se cepilla los dientes".»

De la misma manera no se dejó intimidar por el hecho de que casi ninguna de las personas que lo rodeaban hablara una palabra de inglés y de que él tampoco supiera nada de japonés con excepción de *Sayonara* y *Konnichiwa* [Hola]. Se comunicaba con los inquilinos de las celdas vecinas gritando marcas japonesas: «¡Toyota!», «¡Kawasaki!», «¡Datsun!», así como de uno de los cigarrillos más exportados de Gran Bretaña, «¡John Player Special!». Ellos respondían con «¡Johnnie Walker!», la marca del whisky escocés con la que más fantaseaban, y así se rompió el hielo.

Los internos socializaban entre sí solo durante un breve lapso cada mañana, cuando fumaban su ración diaria de dos cigarrillos sentados en torno a una lata de aluminio, donde echaban la ceniza. Allí Paul aprendió a poner caras y nombres a los números de sus compañeros de prisión, por ejemplo, a su vecino de la celda contigua, un estudiante marxista, que también estaba allí por un cargo de drogas y que hablaba un poco de inglés.

A cuatro celdas de distancia moraba un hombre inmenso que estaba cumpliendo una pena de prisión por homicidio y cuya espalda tatuada lo

identificaba como miembro de la yakuza o mafia japonesa. A través de un intérprete, este temible individuo le preguntó a Paul por qué estaba allí y luego levantó siete dedos para indicar la sentencia que podía caerle. «No, diez», respondió Paul, haciendo que el yakuza rugiera de risa. Más tarde oyó un grito desde la celda del yakuza: «Yesterday, por favor», una petición que claramente sería sabio complacer. El guardia ordenó silencio con un grito pero no intentó hacer cumplir la orden, puesto que él también estaba escuchando y, respondiendo de manera instintiva incluso ante ese público tan pequeño, Paul cantó a capela tres canciones más.

Así se convirtió en prácticamente el alma de esas reuniones envueltas de humo en torno a la lata de aluminio y les enseñó a los demás un juego al que los Beatles solían dedicarse durante sus propios períodos de confinamiento en habitaciones de hotel o en Abbey Road. Se llamaba *tocar el lugar más alto de la pared*, porque cada uno, en su turno, iban saltando y tratando de tocar lo más arriba posible en la pared. Como Paul era más alto que sus competidores, de constitución más pequeña, ganaba con frecuencia.

Con el tiempo el duro régimen se suavizó un poco: su solicitud de una guitarra fue rechazada con firmeza, pero a los miembros de su entorno se les permitió traerle ropa limpia, comida caliente y mantas. Su miedo a que lo violaran amainó, de modo que cuando se le ofreció bañarse en privado decidió utilizar las duchas comunales. Allí dirigió un canto colectivo de viejos *standards* que su padre adoraba, como «When the Red Red Robin Comes Bob-Bob-Bobbin' Along».

Después de tantos años de poder y libre albedrío ilimitados —y de las presiones, tanto externas como autoinfligidas, que conllevaban— casi llegó a disfrutar de la sombría sencillez, soledad y absoluta indefensión de su vida en la cárcel. «De pronto —recordaría—, ya no tenía que trabajar más.» Lejos de una penitencia, le resultó un alivio librarse de los innumerables símbolos y

ceremonias que implicaba ser Paul McCartney —incluso su propio nombre— y de regresar al estado de hacía muchísimo tiempo antes, cuando acababa de conocer a John y George y no era más que «uno de los muchachos».

Entre sus músicos, la impresión y la compasión del principio dieron lugar al resentimiento. Laurence Juber y Steve Holley no eran los únicos que esperaban una participación en las ganancias de la gira: los miembros de la sección de vientos, incluido el antiguo colega liverpuliano de Paul, Howie Casey, esperaba ganar en torno a mil dólares diarios en Japón, mucho más de lo que habían recibido previamente en otras giras.

También contaban con obtener más ingresos durante la gira estadounidense que iba a tener lugar en el verano. Pero después de esta nueva (y la peor de todas) infracción por drogas, ¿quién tenía dudas de que en Estados Unidos volverían a revocarle el visado a Paul? Nadie podía entender por qué se había molestado en llevar hierba a Japón. Antes de que la comitiva iniciara el viaje se les había informado que les sería fácil conseguirla a través de las bases militares estadounidenses.

La policía había interrogado a toda la banda —al igual que a Linda— y estaban bajo vigilancia las veinticuatro horas. Para prevenir cualquier problema adicional hicieron un viaje a Kioto, con la esperanza de que en su ausencia el problema se resolviera y aún pudiera realizarse la gira. Sin embargo, el equipo de la defensa de Paul consideró que lo más atinado sería que ellos dejaran el país, lo que hicieron el 21 de enero. A Holley y a Juber les proporcionaron billetes para cualquier lugar del mundo en primera clase, lo que les permitía ir adonde quisieran; Holley optó por visitar a su familia en Australia, mientras que Juber regresó a Los Ángeles.

En el sexto día en Kosuge, a Paul por fin se le permitió una visita de media hora de Linda, aunque sin los niños. Ella le trajo un bocadillo de queso y algunas novelas de ciencia ficción en edición de bolsillo, y conversaron a

través de una reja metálica con unos guardias vigilándolos para asegurarse de que no hubiera ningún contacto físico. Linda quedó sorprendida, y para nada complacida, por lo mucho que lo había cambiado la institución.

A estas alturas ya estaba claro que, a pesar de la feroz rutina previa al juicio a la que lo estaban sometiendo, el gobierno japonés no quería pasar por la vergüenza de llevarlo de verdad al tribunal. Las gestiones de la cancillería británica a través de Donald Warren-Knot también influyeron en ello y, al noveno día de cautiverio, se desestimó todo el procedimiento contra Paul. Las razones alegadas fueron que él lo había confesado todo, había mostrado «arrepentimiento» y, con el tiempo que había pasado en prisión preventiva, ya había sufrido un «castigo social». Por lo tanto, sería puesto en libertad y se lo deportaría de inmediato.

Si bien en términos espirituales el episodio le había resultado extrañamente redentor, en lo económico tuvo un precio muy elevado. Hubo que compensar a Udo Music, la empresa promotora de la gira japonesa abortada con cerca de 184.000 libras para reembolsar a cien mil desilusionados poseedores de entradas, así como los costes de publicidad y promoción. Y mantener a su familia y comitiva en el hotel Okura mientras él permanecía en su celda generó una factura de alrededor de diez mil libras diarias.

Después de recuperar la libertad casi «con un suspiro», como «El prisionero de Chillon» de Byron, firmó autógrafos para sus excarceleros y luego le devolvieron los efectos personales que había tenido que entregar a su llegada. Faltaba una cosa que era presumible que le hubieran robado: el anillo de bodas. Como no había tiempo para presentar una queja, le rogó al funcionario de prisiones que le cediera un clip de papel de la oficina de la cárcel para usarlo en su lugar.

Fue conducido directamente al aeropuerto de Narita para que embarcara en el primer vuelo disponible, uno de Japan Airlines con rumbo a Ámsterdam.

Linda y los niños ya estaban en el avión. Antes de subir, a modo de recompensa por todos esos conciertos cancelados, cogió una guitarra acústica y cantó unos acordes de «Yesterday»; luego, levantando los pulgares, se marchó.

Paul jamás ha explicado qué fue realmente lo que lo hizo olvidar todas las advertencias que le habían hecho y meter esos dos grandes trozos de cáñamo en la maleta, ni siquiera en el fondo de la maleta, sino en la parte de arriba. «¿Cómo es posible que Linda, que era mucho más lista que yo, me permitiera hacerlo? —reflexionó en una entrevista televisiva con su hija Mary en 2000 —. Debo de haberle dicho: "Oh, nena, no te preocupes, irá bien". Hay veces en la vida que te dices a ti mismo: "Bien, eres un idiota", y esa es una de ellas. Fui un idiota.»

Pero la verdad es que él siempre había corrido riesgos imprudentes con las drogas y que se había salido con la suya tantas veces que tal vez había llegado a creerse invulnerable. Y había muchas sospechas de que Linda lo animaba a ello; de hecho, después del arresto en Tokio se rumoreó que en realidad habían encontrado la sustancia en el equipaje de ella y que Paul asumió la responsabilidad.

Para las hordas mediáticas que lo aguardaban en Ámsterdam y luego en Londres ya había una explicación lista. Lo habían cogido con la guardia baja como resultado de su paso por Nueva York antes de la gira, donde el consumo de marihuana estaban tan difundido y tan poco oculto que parecía prácticamente despenalizado. Como le había quedado una gran cantidad de lo que había fumado que era «demasiado buena para tirarla por el inodoro», la había metido en la maleta «todavía con la actitud estadounidense de que el cannabis no es tan malo».

No culpó a nadie excepto a sí mismo, restó importancia a sus experiencias con el sistema penal japonés («no era exactamente *El puente sobre el río Kwai*») y deslizó un poco de proselitismo en favor del lobby prodespenalización que él apoyaba desde mediados de los sesenta. Para pasar el tiempo en la celda, dijo, había hecho una lista mental de todas las drogas peligrosas que eran legales. «La sociedad piensa que el alcohol es genial; sin embargo, mata. Los cigarrillos pueden matar. ¿Y qué pasa con todas esas viejecitas con Valium? Son peores que la marihuana. Piensa en el peligro de la aspirina para el estómago.»

De todas maneras, prometió que había aprendido la lección y le ofreció a la fortuna una apuesta bastante arriesgada en una entrevista que el *Sun* tituló «PAUL: "JAMÁS VOLVERÉ A FUMAR MARÍA"».

En Gran Bretaña, el coro de «¿Cómo ha podido ser tan estúpido?» fue mucho más virulento porque habían estado involucrados sus hijos. Una recriminación que le dolió en particular provino de Blip Parker, el director de su antiguo instituto, el Liverpool, ante cuyos alumnos había dado un concierto gratis antes de trasladarse a los pabellones carcelarios de Tokio. «Ya es bastante difícil hoy en día mantener a los jóvenes lejos de las drogas sin que personas a las que ellos admiran se involucren en algo así», dijo Blip. ¿Y quién podría estar de acuerdo con aquella frase?

El propio Paul llegaría a preguntarse si en algún nivel subconsciente no había sabido exactamente lo que estaba haciendo. Su entusiasmo por Wings había menguado tanto —razonaba él— que era posible que hubiera aprovechado esta oportunidad para sabotear la gira japonesa de una manera calculada para dañar a la banda de manera irreparable. «Era casi —le dijo a su hija Mary—, como si yo quisiera que me arrestaran.»

Para Laurence Juber y Steve Holley fue un golpe doloroso tras haber pasado tan poco tiempo con la banda. Además de haber perdido el porcentaje

prometido de los conciertos japoneses, sentían que se les había arrebatado la oportunidad de demostrar lo que podían aportar como músicos. «Solo habíamos hecho unos veintidós conciertos con Wings, en la gira por el Reino Unido y el Concierto por Kampuchea —dice Holley—. Eso, en realidad, no es tiempo suficiente para que una formación nueva se adapte. Para cuando fuimos a Japón, empezábamos a sonar más o menos bien.»

Paul, por su parte, sintió que ellos y Denny Laine lo habían abandonado en su momento de necesidad, sin saber que habían sido los organizadores de la gira quienes habían ordenado su partida de Tokio. Le molestó en especial que Laine hubiera volado directamente al festival MIDEM de música, que tenía lugar en el sur de Francia, para negociar un álbum en solitario.

Aunque —aún— no se había anunciado ninguna ruptura formal, la atmósfera estaba cargada de recriminaciones y falta de unidad. Como necesitaba dinero con urgencia para pagar los impuestos aplazados por sus ganancias, Laine formó una banda con su esposa, Jo Jo, en las voces y Steve Holley, y salió de gira. Su álbum, que salió en diciembre, tenía un leve pero insoslayable eco de la diatriba de John con «How Do You Sleep» de 1971. El título, una referencia a las jóvenes que lloraban desconsoladas por la ausencia de «Paur», era *Japanese Tears*.

Paul, mientras tanto, venía juntando material para un álbum en solitario desde 1979, una clara señal del aburrimiento con Wings que había mantenido cuidadosamente oculta. El álbum salió en mayo de 1980 con el título de *McCartney II* y —al igual que el *McCartney* de una década antes— consistía en él mismo cantando y tocando todo con Linda como su única acompañante. Para nada perjudicado por la reciente notoriedad de su autor, llegó al número uno en Gran Bretaña y al tres en Estados Unidos.

El tema más popular de *McCartney II* resultó ser una tonada bailable y electrónica, optimista y poco original, llamada «Coming Up», que llegó al

número dos en el Reino Unido. Formaba parte del repertorio escénico de Wings durante la gira por el Reino Unido previa a la japonesa y, para el mercado estadounidense, Columbia prefirió lanzar la versión en directo, grabada en Glasgow con la banda en noviembre de 1979. Cuando llegó al número uno, a Paul le ofendió que no usaran su versión de estudio y que, en cambio, parecieran darle una nueva oportunidad a Wings.

A su regreso, había grabado un mensaje en vídeo para que se emitiera por la televisión japonesa, en el que pedía disculpas a sus llorosas fans por su «error» y les dedicaba a sus excarceleros el gesto de los pulgares alzados. También había escrito un relato de veinte mil palabras de su experiencia una hazaña considerable para alguien condicionado para producir letras de canciones de dos docenas de palabras en pocos minutos que vendían más ejemplares que el mayor autor de *best sellers*.

De hecho, Paul siempre había querido escribir un libro —como había hecho John en los años beatle—, pero nunca pensó que sería capaz de hacerlo. Lo título *Japanese Jailbird* [Preso japonés], se hizo imprimir un ejemplar en privado para él mismo y luego guardó el manuscrito bajo llave, con la intención de dárselo a sus hijos cuando crecieran y necesitaran una explicación de las traumáticas escenas que habían presenciado. «Un día, cuando seamos viejos y mi hijo sea un tipo grande de treinta años […] podré decir: “Ten. Lee esto”.»

Sin embargo, el álbum *McCartney II* despertó dudas sobre la seriedad con que él veía el episodio y su arrepentimiento real. La foto de cubierta, obra de Linda, mostraba un primer plano de su cabeza con una camiseta blanca como la de una cárcel, pero con una bromista expresión de «¡Ay!». Y uno de los temas, un instrumental interpretado con sintetizador, se llamaba «Frozen Jap». Aunque entonces a pocos occidentales les molestaba el uso de la

palabra *jap*, se sentía menos como un gesto de pulgares alzados que como el de meterse un dedo en la nariz.

En realidad, la canción era de enero de 1979, mucho antes de la pesadilla japonesa: Paul había querido que el instrumental sugiriera la tradicional e icónica escena del monte Fuji nevado, y «Frozen Jap» no era más que un título provisional que al final permaneció. En los álbumes exportados al Lejano Oriente se cambió por «Frozen Japanese». Pero, como él mismo admitió, sus recientes anfitriones lo consideraron «una afrenta increíble». En especial, indudablemente aquellos fans cuya reacción a su problema había sido cualquier cosa excepto «congelada».

En cualquier caso ya estaba de vuelta y a salvo en Peasmarsh con Linda y los niños, rodeado de la protección de bosques y cascadas, arrullado por el agradable relincho de los caballos en su establo con calefacción. Y, después de todo lo que había pasado, ¿qué otra sorpresa podía depararle 1980?

38
LOS DEJÓ A TODOS ATURDIDOS PARA EL RESTO DE SUS VIDAS

La lucha de John para que no lo deportasen de Estados Unidos había terminado en 1975 cuando el Tribunal de Apelaciones de ese país estableció que su única condena por drogas, que había tenido lugar en Londres siete años antes, había sido injusta y que por lo tanto él no representaba ninguna amenaza para el tejido moral de la nación. Por lo tanto se puso freno a la vigilancia a la que lo sometía el FBI y al acoso de las autoridades de inmigración y, un año más tarde, recibió la tarjeta verde que le otorgaba la residencia permanente.

El día del trigésimo quinto cumpleaños de John, el 9 de octubre de 1975, Yoko dio a luz a un hijo, Sean Taro. Como su contrato de grabación con EMI/Capitol había expirado, John decidió retirarse de la música y dedicarse a criar a Sean mientras Yoko se ocupaba de los negocios. Ese excreador de consignas radicales, adicto, borracho y pendenciero adoptó el papel de marido a cargo del hogar en el apartamento del séptimo piso del edificio Dakota: abandonó las drogas, el alcohol y el tabaco y aprendió a cambiar pañales, a cocinar e incluso a hornear pan.

No se convirtió en un recluso, como más tarde se creería, sino que se lo veía con frecuencia en Central Park o paseando por el barrio en apariencia seguro del Upper West Side. Seguía ocurriéndosele ideas para canciones y

grababa maquetas en su equipo casero y decididamente arcaico. Y, por más descuidado y caótico que siempre había parecido ser, era tan meticuloso como Paul a la hora de preservar reliquias del pasado. Una habitación en una esquina del apartamento contenía cada una de las prendas que había utilizado tanto sobre el escenario como fuera de él, desde su *blazer* escolar de Quarry Bank, colgadas en unos percheros circulares como si estuvieran en una tienda fantasmal.

Un momento que terminó siendo beneficioso para John fue la muerte de Elvis Presley en 1977, con solo cuarenta y dos años. A esas alturas, «el Rey» era una figura patética, hinchado por drogas de prescripción médica y comida basura, y atrapado en una cinta sin fin de espectáculos de cabaret *kitsch* en Las Vegas. John había temido acabar en una situación similar, de modo que a partir de entonces no tuvo dudas de que salirse de la carrera de locos del mundo del rock le había salvado la vida.

Sus contactos con los otros exbeatles —«los cuñados», como los denominaba con sequedad Yoko— se volvieron cada vez más infrecuentes, con George y Ringo persiguiendo carreras menguantes y Paul volando a la estratosfera con Wings. Paul fue quien más esfuerzos hizo para mantener el contacto; cuando pasaba por Nueva York, algo que sucedía con frecuencia, llamaba a John por teléfono o a veces se presentaba con Linda en el Dakota.

En los últimos tiempos, el incierto temperamento de John salía a la luz con frecuencia a causa de las presiones del cuidado de un niño, algo que jamás había experimentado con su primer hijo, Julian… y que Paul ya se había tomado con calma en tres ocasiones. «Mira, ¿te molestaría llamar primero? —le gruñó una vez a su inesperado visitante—. He tenido un día difícil con el bebé. Estoy agotado y tú te presentas con una maldita guitarra.»

Pero sí hubo otros encuentros perfectamente agradables: si bien entre los dos ya no existía la comunicación que antes iluminaba su música, su

presencia conjunta seguía generando magia. Una noche fueron con Yoko y Linda a Elaine's, el restaurante de la calle 88 Este concurrido por vips literarios como Woody Allen, Tom Wolfe y Norman Mailer. Su encargada, la por lo general feroz Elaine Kaufman, quedó tan cautivada que cuando no encontraron nada en el menú que les gustara, les permitió que les trajeran pizza de otro sitio.

A intervalos regulares aparecía algún otro promotor estadounidense que ofrecía públicamente cada vez más millones de dólares por un único concierto de reunión de los Beatles. En 1976, el productor del programa satírico televisivo *Saturday Night Live*, Lorne Michaels, presentó en el aire su propia e irónica oferta de tres mil dólares por tres canciones interpretadas en directo en su programa. Daba la casualidad que los cuatro exbeatles estaban en el país en ese momento y que John y Paul estaban viendo el programa juntos en el Dakota. Estuvieron a punto de llamar a un taxi para que los llevara al estudio de SNL y cobrar el dinero, pero luego decidieron que estaban demasiado cansados.

Sin embargo, y a pesar de la convicción de John de que por fin se había convertido en un adulto, su antigua competitividad juvenil con Paul seguía tan aguda como siempre. Le irritaba, por ejemplo, que cada vez que entraba en el Palm Court del hotel Plaza para tomar té, el cuarteto de cuerda empezaba a tocar «Yesterday», en la cual, a pesar de que los créditos estaban asignados a Lennon-McCartney, él no había tenido ninguna participación.

Escuchaba cada nuevo álbum y sencillo de Wings, al principio para revisarlos en busca de más insultos escondidos hacia Yoko y él mismo, pero luego, y cada vez con más frecuencia, con aprobación —incluso con admiración— y observaba los reiterados ascensos de la banda en las listas estadounidenses con una envidia no disimulada. Esta llegó a su punto culminante en 1978, cuando Paul recibió 22,5 millones de dólares por firmar

con CBS Records. «Jamás ganaré tanto dinero —se lamentó John con Yoko —. No tenemos a papá Eastman detrás de nosotros, como él.»

Yoko, que provenía de una gran dinastía financiera (su tatarabuelo había sido el banquero personal del emperador de Japón) se propuso obtener una calidad equivalente en dos años, y lo hizo mediante hábiles inversiones en propiedades inmobiliarias y en rebaños de valiosas reses Holstein.

De forma irónica, una idea que Paul había tenido en 1967 traería sumas inmensamente mayores a las arcas colectivas de los Beatles, aunque, por desgracia, John no estaría presente para verlo. Los ordenadores personales estaban cada vez más presentes en todo el mundo y en 1978 se supo que un joven genio de la electrónica llamado Steve Jobs había bautizado a su nueva compañía de ordenadores con el nombre de Apple. Jobs, que era un fan acérrimo de los Beatles, admitió más tarde que había tomado el nombre de la empresa que ellos habían creado y que Paul había llamado así como homenaje a su cuadro favorito de Magritte.

Apple Corps seguía muy viva, aunque solo fuera como conducto de las ganancias residuales de los cuatro y su director general, el fiel Neil Aspinall, presentó de inmediato una demanda por violación de la propiedad intelectual. Se llegó a un acuerdo que permitía a Jobs continuar utilizando el nombre de Apple bajo la condición de que sus ordenadores no tuvieran contenidos musicales… Un concepto que entonces parecía imposible.

En ocasiones, John hablaba con Yoko sobre Paul con un orgullo casi paternal, como uno de los dos grandes descubrimientos que había hecho; el otro era ella. En una de sus últimas apariciones televisivas antes de «retirarse», se le preguntó qué temas de los Beatles consideraba que aguantarían el paso del tiempo. Las dos que nombró eran de Paul: «Eleanor Rigby» y «Hey Jude».

Sin embargo, era habitual que su arrasadora inseguridad lo mantuviera despierto hasta altas horas de la madrugada, sentado en la inmensa cocina blanca del apartamento del Dakota con sus tres gatos, rumiando sobre la multitud de versiones que las canciones de su excompañero generaban. «Siempre versionan las canciones de Paul —le decía a Yoko con pesar—. Nunca las mías.» Ella trataba de tranquilizarlo, puesto que al parecer obras como «Lucy in the Sky with Diamonds», «A Day in the Life» y «I Am the Walrus» no podían hacerlo: «Tú eres un buen compositor. Lo que escribes no son solo rimas como "June" y "spoon"».

Cuando Paul pasó por Nueva York junto a Linda de camino a Japón, llamó al Dakota para ver si podía pasarse, pero Yoko (quien para entonces confiaba mucho en los astrólogos) le dijo que no era un buen momento.

John siguió el drama de Tokio por televisión, tan asombrado como todo el mundo por el descuido de Paul, aunque seguro de que le traicionaba un anhelo secreto de que lo vieran como un «chico malo». «Si de verdad necesitaba maría, seguramente hay bastante gente que podría habérsela llevado en vez de hacerlo él. Eres un beatle, chico… ¡Un beatle! Tu cara está en todos los rincones del planeta. ¿Cómo has podido ser tan estúpido?»

Más tarde, después de que esto quedara eclipsado por una tragedia infinitamente más grande, hubo un intento de culpar a Yoko del arresto. Según su exasistente, Fred Seaman, a ella le indignó que Paul y Linda hubieran reservado la suite presidencial del hotel Okura —arruinando así el «karma hotelero» de John y de ella— y se había valido de contactos de alto nivel en Tokio para organizar la revisión del equipaje de Paul. La propia Yoko lo negó y, a pesar de la relación por lo general tumultuosa que tuvieron a lo largo de los años, Paul jamás le dio ninguna clase de credibilidad a esa versión.

En la primavera de 1980, con su cuadragésimo cumpleaños asomándose en el horizonte, John terminó su retiro de manera tan abrupta como lo había iniciado. Su competitividad con Paul había resultado ser demasiado fuerte, en especial después de que la versión en directo de «Coming Up» a cargo de Wings pasara tres semanas en el número uno de la lista de *Billboard* aquel mes de abril.

El resultado fue un álbum de John y Yoko, titulado *Double Fantasy*, el nombre de su variedad favorita de fresias; la mitad de las canciones eran nuevas composiciones de Lennon y la otra eran temas de Yoko con acompañamiento de él. Producido a toda velocidad, lo ofrecieron a distintas compañías discográficas por 22,5 millones de dólares, el mismo anticipo que la CBS había pagado a Paul. Como adelanto, el 24 de octubre salió el primer sencillo de John en cinco años, titulado de manera adecuada «(Just Like) Starting Over». A diferencia de su antigua temática de propaganda política llena de furia, se trataba de una suave canción de amor que imitaba el pop estadounidense de principios de los sesenta que había alimentado a los Beatles antes de que él y Paul encontraran su voz conjunta.

El álbum que lo siguió un mes más tarde presentaba un retrato completo de ese nuevo John Lennon, en apariencia purgado de sus viejos demonios y obsesiones, feliz en la vida doméstica que acababa de encontrar y cómodo consigo mismo. Sus temáticas eran las mismas de las que solía burlarse cuando las adoptaba Paul: el hogar, la familia, el amor. De hecho, «Woman», dedicada a Yoko, y «Beautiful Boy», dedicada a Sean, eran himnos a la alegría matrimonial y paternal que Paul difícilmente podría haber igualado.

Una intensa ronda de entrevistas en diversos medios de comunicación disipó los recientes rumores de un ermitaño al estilo Howard Hughes que se había quedado calvo por completo y que tenía corroído el septo de la nariz por la cocaína. John estaba en mejor forma física en que toda su vida,

delgado y bronceado, y seguía siendo tan divertido y rotundamente honesto como siempre. Yoko seguía a su lado cada minuto para proclamar la longevidad de una relación que todo el mundo había despreciado.

Otro cambio significativo era que había dejado de negar sus años beatle. Durante una extensa entrevista en la revista *Playboy*, analizó la mayor parte del catálogo Lennon-McCartney, identificó qué canciones eran suyas y cuáles de Paul, y hasta qué punto habían colaborado. Sin embargo, seguía presente un poco de negación. «No sigo a Wings —le contó a un entrevistador de *Newsweek*—. No me importa una mierda lo que haga Wings.»

Estaba lleno de un optimismo y una positividad que nadie habría reconocido en el hosco John, de barbas de apóstol, de los sesenta, y parecía con ganas de confirmar el viejo adagio de que «la vida empieza a los cuarenta». Como los astrólogos de Yoko habían predicho que 1981 sería un buen año, planeaba regresar a Gran Bretaña para ver a su tía Mimi y para llevar a Sean a Liverpool, subiendo por el Mersey en el transatlántico *QE*2.

La última vez que Paul habló con él fue por teléfono, justo antes del lanzamiento de *Double Fantasy*, cuando sus obligaciones como amo de casa seguían siendo lo más importante. «Oh, Dios, soy como la tía Mimi, dando vueltas en bata —había bromeado—. Esta ama de casa quiere una carrera.»

Terminaron la conversación en buenos términos, algo por lo que Paul siempre estaría agradecido. «Fácilmente podría haber sido una de las otras llamadas en las que nos gritábamos y colgábamos el teléfono con un golpe.»

A primera hora de la mañana del 9 de diciembre, Steve Shrimpton llamó a Peasmarsh y le dio a Paul la noticia de que habían disparado a John delante del Dakota cerca de la medianoche, hora de Nueva York, y que había muerto poco después en el hospital Roosevelt. En ese momento Linda estaba fuera,

pues estaba llevando en coche a Mary y a Stella a la escuela, de modo que Paul estaba solo en la casa. Cuando ella regresó, lo encontró de pie, en la entrada para coches. «Me di cuenta con solo mirarlo de que algo iba absolutamente mal —recordaría ella—. Nunca lo había visto así antes. Desesperado, sabes […] lágrimas.»

Su primera reacción fue llamar por teléfono a su hermano Michael, cuyo inminente libro, *Thank U Very Much*, incluía las fotos que Mike le había hecho a John en el número 20 de Forthlin Road, escribiendo canciones con Paul en los sillones enfrentados, lo bastante cómodo y seguro para llevar aquellas gafas de carey que tanto detestaba. Mike, que siempre había tenido un temperamento más cercano al de John que «nuestro chaval», quedó igual de devastado.

Ese día Paul tenía en su agenda ir a Londres, a los estudios AIR de George Martin, para grabar una canción llamada «Rainclouds» con Paddy Moloney de los Chieftains. Se había convocado a varios músicos de sesión de primera fila, entre ellos a Denny Laine, y Moloney volaba desde Dublín solo para ello; después de hablarlo con Linda, decidió no cancelar la sesión.

Fue la noticia más importante en todos los informativos televisivos y radiofónicos de Gran Bretaña, así como del resto del mundo. El asesino de John, Mark David Chapman, de veinticinco años, era un fan de los Beatles a quien Lennon le había autografiado un álbum algunas horas antes. Cuando John y Yoko volvieron a su casa después de una sesión de grabación que se había prolongado hasta altas horas de la noche, Chapman, que lo estaba esperando, le disparó cinco veces en la espalda con una pistola y luego se apoyó en la pared a esperar a la policía, mientras leía con actitud despreocupada un ejemplar de *El guardián entre el centeno* de J. D. Salinger.

El impacto que causó la muerte de John de esa manera recordaba el asesinato del presidente John F. Kennedy diecisiete años antes… aunque en

un nivel más personal. Millones de personas, en numerosas tierras e idiomas, lamentaron la pérdida de alguien a quien tenían la sensación de conocer como amigo y cuyo comportamiento díscolo y con frecuencia exasperante quedaba muy superado por su humanidad, su honestidad y su ingenio. De pronto el mundo se había vuelto más pobre, no solo en la música, sino también en las risas. Se celebraron vigilias masivas y llenas de consternación delante del Dakota, en torno al St. George's Hall de Liverpool y en muchos otros lugares. A toda prisa se imprimieron números especiales de periódicos y revistas en su homenaje, que se agotaron al instante.

En los estudios AIR, Paul, George Martin y los otros músicos atravesaron el 9 de diciembre «como robots», según recordaría más tarde Paul, y terminaron un tema para la película del oso Rupert titulado de manera irónica «We All Stand Together» [Todos estamos juntos]. Como era inevitable, Rupert traía recuerdos de la infancia de ambos en los cincuenta, cuando el mundo parecía un lugar muy seguro y el asesinato era algo que solo les ocurría a potentados llenos de medallas en países muy lejanos.

Durante la tarde, Paul recibió una llamada telefónica de Yoko que cogió en privado para luego regresar con lágrimas en los ojos. «John te tenía mucho cariño», le había dicho ella. Más tarde él recordaría cómo el mecanismo compositivo de su cabeza no dejaba de repetir una y otra vez la misma frase con respecto a Mark David Chapman: «El más gilipollas de todos los gilipollas». Hubo un momento de los que remueven el estómago cuando él y Denny Laine estaban mirando aturdidos por la ventana el tráfico que pasaba y vieron un camión de una empresa llamada Muebles Lennon.

Los estudios AIR se encontraban en Oxford Street, que entonces estaba en medio de la fiebre compradora previa a la Navidad. Cuando Paul salió, lo hizo a través de la entrada principal y se topó directamente con un matorral de cámaras de televisión. No tuvo tiempo, como acostumbraba a hacer en los

momentos de tragedia, de «rodearse de un caparazón». El familiar rostro picarón estaba demacrado y ceroso, como si lo hubieran despojado de todo su atractivo. Sin embargo, un reflejo lo hizo detenerse y contestar a la perenne y necia pregunta de los noticieros televisivos de «¿Cómo te sientes?».

«Es una noticia terrible —respondió—. Estamos todos muy impresionados.» Aunque no era necesario decir nada, permaneció allí enfrentándose a preguntas más elaboradas, que respondió brevemente mientras mascaba chicle. ¿Quién le había dado la noticia? «Un amigo.» ¿Qué estaba haciendo en AIR? «Escuchando algunas cosas, nada más.» En un día como ese, ¿por qué no se había quedado en su casa? «No tenía ganas.» Cuando el entrevistador por fin se quedó sin ideas, Paul añadió: «Es un coñazo, ¿verdad? Vale, adiós», y luego se metió en el coche que lo esperaba.

El comentario llegó a los titulares por su aparente falta de seriedad, incluso indiferencia. Paul pidió disculpas por no ser «bueno para expresar la pena en público», y señaló con toda la razón que ni George ni Ringo «habían ofrecido ningún gran comentario tampoco». George dijo que lo habían despertado con la noticia y que luego se había vuelto a dormir «y cuando me volví a despertar seguía siendo cierto», para luego añadir la mecánica muletilla de que «estoy impactado y aturdido». Ringo, que se encontraba en Barbados, no dijo nada pero sí hizo algo: contrató de inmediato un avión privado y viajó hasta Nueva York acompañado de su inminente esposa, Barbara Bach, para expresar sus condolencias a Yoko.

Paul, por lo general tan hábil para los comentarios breves, se autoflageló por ese paso en falso más de lo que cualquiera podría imaginarse. Llevaba haciendo lo mismo desde los catorce años, tras su reacción inicial ante la muerte de su madre; mientras su padre y su hermano estaban bañados en lágrimas, él había preguntado con pragmatismo cómo se las iban a arreglar sin su salario de partera. Entonces, al menos, esas palabras descuidadas se

habían pronunciado solo una vez; ahora se repetían de manera incesante en boletines de noticias y en primeras planas. Cómo observaría luego, «no puedes retirar lo que está impreso y decir: "Mira, permíteme frotar eso en mierda y en pis y luego llorar encima durante tres semanas y así entenderéis lo que había querido decir cuando dije […] que era un coñazo"». Más tarde, ya de regreso en Peasmarsh, no hubo, desde luego, nada de ligereza. «Nos quedamos mirando las noticias en la tele allí sentados con los niños, llorando toda la noche.»

En poco tiempo se emitió un comunicado público irreprochablemente redactado a través de MPL: «No puedo procesarlo en este momento. A John se lo recordará por su contribución única al arte, a la música y a la paz mundial.» Paul parecía haber recuperado el control, aunque esa impresión no podía haber sido más engañosa. Dio la casualidad de que el 10 de diciembre había una caza de faisanes en los bosques que rodeaban Peasmarsh. El sonido de los disparos lo asustó tanto que Linda tuvo que pedir a los cazadores que se alejaran. «Durante varios meses después de aquello —recordaría él—, cualquier mención de las palabras *arma*, *rifle* o *pistola* me impactaba, me atravesaba con una resonancia que era como un pequeño eco del disparo [de Chapman].»

La tía de John, Mimi, que entonces residía en un bungaló en Poole (Desert) que él le había comprado, se enteró de la noticia por la radio. A continuación la llamó Neil Aspinall, pero no lo hizo ninguno de los Beatles supervivientes. Podría haberse esperado que Paul fuera el primero de la fila, incluso a pesar de que en el pasado Mimi no había sido muy amable con él, pues lo llamaba el «amiguito» de John y lo consideraba eternamente manchado en términos sociales por haber vivido en el barrio de clase obrera de Speke.

Sin embargo, él eludió esa obligación y más tarde explicó que no habría sabido qué decir. Pero en años posteriores lo compensaría con creces. «Paul

es el único de ellos que se ha mantenido en contacto conmigo —declaró Mimi a un entrevistador poco antes de su propia muerte, en 1991—. Siempre me pregunta cómo estoy y si necesito algo.»

En cuanto a Yoko, ni su peor enemigo podría haberle deseado el horror de ver cómo mataban a John delante de ella. Y, así, el resentimiento y las burlas que la habían perseguido desde los sesenta desaparecieron; en su lugar solo había compasión, realzada por la tragedia de su hijo, Sean, a quien habían despojado de un padre cariñoso a la edad de cinco años.

De la misma manera, se supuso que los otros exbeatles debían de haber dejado a un lado cualquier viejo resentimiento y que correrían hacia ella para compartir su pesar. Sin embargo, cuando, unas semanas más tarde, le preguntaron a Yoko de qué manera ellos la habían apoyado, respondió de forma harto significativa «sin comentarios», lo que era injusto tanto para Ringo en el corto plazo como para Paul en el largo.

Antes de la muerte de John, Paul no tenía una mala relación con Yoko, pero en el período subsiguiente realizó un esfuerzo consciente para conocerla mejor. Descubrió a una mujer más experta incluso que él mismo en ponerse un caparazón protector, a quien al principio le irritaban sus acercamientos y que respondía que no quería que la trataran como «la viuda del año». «Al principio me sentí rechazado y pensé: “Oh, bien, genial, entonces que te den” —recordaría él más tarde—. Pero luego pensé: ha sufrido la tragedia de su vida y yo actúo como un demente insensible que dice “bueno, si no me vas a tratar bien, yo tampoco lo haré”.»

El hielo se rompió, al menos un poco, un día en que él y Linda estaban de visita en el apartamento del Dakota y Yoko les ofreció algo para comer. Se decidieron por el caviar, como aquel de Fortnum & Mason del que ella y John acostumbraban a atiborrarse en grandes cantidades cuando iban a la sede de Apple. Cuando llegó una lata de la cocina, vieron que los empleados

de ella habían dado cuenta de todo excepto un pequeño bocado. Entonces ella les ofreció vino pero cuando mandó a buscar la única botella que tenía, también descubrió que su personal casi la había vaciado. «Estábamos completamente muertos de risa —recordó Paul—. Y el alivio fue indescriptible.»

Para él tuvo un significado inmenso enterarse por Yoko que, a pesar de sus conflictos, siempre le había caído bien a John y, lo que era más importante, que había admirado sus canciones y que las volvía a escuchar con frecuencia. En la época de los Beatles, muy pocas veces habían tenido tiempo de juzgar el trabajo de cada uno antes de que el mundo se volviera loco con él y, en particular, John había sido moderado con los elogios. «Si recibías una pizca de elogio, una migaja, te sentías muy agradecido.»

En la época en que Stu Sutcliffe todavía era un beatle, les encantaba tontear con sesiones de espiritismo y tablas ouija y pactaron que el primero que muriera trataría de hacerles llegar un mensaje a los otros. Stu había sido el primero, pero no había llegado ningún mensaje. Con John, Paul mantuvo un oído medio atento al más allá durante varios años.

En verdad, el mundo jamás se recuperaría de la muerte de John Lennon. Además de la absurda erradicación de un talento único e irreemplazable, dio paso a una era en que obsesos psicópatas con el molde de Mark David Chapman recurrirían cada vez más al homicidio —y luego al asesinato en masa— para alcanzar los «quince minutos de fama» prescritos por Andy Warhol. Desde luego, ningún miembro de la órbita personal de John logró recuperarse del todo. «Los dejó a todos aturdidos para el resto de sus vidas —observaría Linda—. Jamás podrá encontrársele sentido.»

Desde ese momento en adelante, Paul tendría que convivir con una percepción de su personalidad y la de John que parecía inalterable: Lennon el vanguardista y experimentador que no temía correr riesgos; McCartney el

melódico, el sentimental, el seguro. Había aprendido a tomarse con filosofía todas las ocasiones en que había asumido un segundo plano con respecto a John o cuando se le adjudicaba a este algo que él había iniciado, como sus incursiones en la *musique concréte*, la lectura de libros religiosos tibetanos o dejarse el bigote.

Llegó a comprender que a él «siempre le había gustado ser el segundo» en el contexto de un grupo por completo diferente; cuando salía a cabalgar con otras personas, el jinete que encabezaba la comitiva siempre tenía que lidiar con la trabajosa tarea de abrirles las verjas a los demás. «Cualquiera que sea el segundo, que está condenadamente cerca del primero, se limita a pasear y tiene una vida fácil. Pero sigues al lado del número uno. Este sigue necesitándote de acompañante.»

Con el tiempo y ante amigos como el diseñador David Litchfield —por lo general cuando estaba ebrio—, pudo incluso llegar a bromear que en la competición que siempre habían disputado entre los dos, la muerte de John lo había colocado de manera definitiva en una posición de superioridad. «Él murió siendo una leyenda y yo moriré de viejo. ¡Típico de John!»

IV

UNA CARGA PESADA

39
DEVUÉLVEME MIS BEBÉS

En los ochenta, Paul dejaría de ser conocido únicamente por el nombre de pila que ocupaba un lugar inamovible detrás de John y antes de George y Ringo. También recuperó el apodo escolar de Maca, la muy liverpuliana abreviatura de McCartney que había compartido con su hermano y a la que solo ahora se le asignaba exclusividad con una doble «c». Pero mientras «Paul» llevaba incorporado un suspiro de adoración femenina, «Macca» lo usarían sobre todo varones y sugeriría una visión más matizada.

Lejos de disolver Wings después de la debacle en Japón, como se esperaba, durante el resto de 1980 Paul mantuvo la ilusión de que el grupo seguiría activo. En otoño regresaron al estudio, en apariencia para grabar un nuevo álbum, y los filmaron para el programa *Nationwide* de la BBC1 ensayando en un granero alquilado en la aldea de Tenterton, cerca de Peasmarsh. Pero el baterista Steve Holley sentía que en realidad lo único que hacían era cumplir con las formalidades: «Veía cómo la banda se disolvía ante mis propios ojos».

El asesinato de John a manos de un fan en apariencia devoto había aterrorizado a todas las demás grandes estrellas del rock y había hecho que aumentaran enormemente su seguridad personal, en especial durante los conciertos. En la gira estadounidense de 1981-1982 de los Rolling Stones, un verdadero ejército de matones con camisetas amarillas montaba guardia

frente al escenario mientras a la propia banda la vigilaban un gigante de más de dos metros y una academia entera de artes marciales.

No era una época para llevar a los hijos pequeños de gira pero, en verdad, los McCartney y Linda ya habían decidido reducir esa área en Wings. «Las giras no encajaban con el momento en que se encontraban en su propia vida —recuerda Laurence Juber—. Linda tenía cuatro hijos en edad escolar; ella ya no tenía energía para viajar por todo el mundo y Paul no quería hacerlo sin ella.»

A Juber ya lo habían desligado de Wings para que acompañara a la pareja a Francia y se uniera a ellos en el nuevo álbum de Ringo, *Stop and Smell the Roses*. En esta, que sería definitivamente la última reunión potencial de los Beatles, tres exmiembros volvían a encontrarse para a ayudar a que el «hijo» abandonado de su divorcio mantuviera su carrera con vida. Además de ocuparse de los coros junto con Linda, Paul compuso y produjo dos canciones, y George hizo lo mismo con otra. El verano antes de su muerte, John también había prometido participar y le había dado a Ringo una canción que podría utilizar y cuyo conmovedor título era «Life Begins at 40».

Al parecer, Paul había encontrado un sucesor para Denny Laine: otro renombrado vocalista y compositor —y, además, con un aspecto tan angelical como él mismo— que estaba dispuesto a ser su acompañante. El también norteño Eric Stewart había formado parte de la banda que acompañaba a Wayne Fontana, los Mindbenders; luego había pasado a 10cc, una de las agrupaciones británicas más originales de los setenta, donde había coescrito e interpretado su sencillo de enorme éxito, «I’m Not in Love».

Siguiendo el modelo de Apple, los 10cc habían establecido un estudio independiente de temática frutal, Strawberry [fresa], en Stockport (Lancashire) y luego habían abierto una sucursal sureña en Dorking (Surrey), a pocos kilómetros de Peasmarsh, lo que introdujo a Stewart en la órbita de

Paul. De hecho, se encontraba ingresado en el hospital después de un grave accidente automovilístico cuando Paul lo llamó para sugerirle que trabajaran juntos.

En febrero de 1981, Stewart, ya recuperado por completo, se sumó al personal del que sería el cuarto álbum en solitario de Paul, *Tug of War*, grabado en los nuevos estudios AIR de George Martin en la isla de Montserrat, en las Indias Occidentales británicas, con el propio Martin otra vez en el papel de productor y con la misma autoridad cortés de siempre. Aunque en teoría Wings seguía existiendo, solo Linda y Denny Laine participaron. El resto eran músicos de sesión de primer nivel como Eric Stewart y el baterista estadounidense Steve Gadd, más dos artistas invitados a quienes Paul admiraba lo suficiente como para compartir con ellos las primeras voces.

El primero era Carl Perkins, la leyenda del rockabilly de los años cincuenta que había compuesto y grabado en primer lugar «Blue Suede Shoes» y cuyas igualmente contagiosas «Matchbox» y «Honey Don’t» formaban parte del repertorio escénico de los Beatles. Perkins, un hombre amable y modesto que nunca había ganado demasiado dinero gracias a su cancionero, llegó a Montserrat sin una comitiva de acompañante; de hecho, lo hizo completamente solo. Paul, extrañamente, decidió desperdiciarlo en un fragmento inconcluso y de poca potencia llamado «Get It» que, a juzgar por su tensa carcajada al final, Perkins no captó.

El otro invitado espectacular del álbum era Stevie Wonder, con quien Paul solo había trabajado una vez, en la caótica sesión de estudio en Los Ángeles con John que terminó convirtiéndose en *A Toot and a Snore in* ’74. En esta ocasión no hubo «esnifadas» y, desde luego, tampoco ronquidos durante la ejecución a dúo de «Ebony and Ivory», la súplica de Paul por una armonía interracial como la de las teclas negras y blancas del piano. Stevie era igual

de implacable y perfeccionista que Paul y en un determinado momento lo regañó por marcar mal el ritmo con unas palmadas.

Tres meses después de la muerte de John, Paul parecía por completo recuperado, aunque en realidad eran tantos los mecanismos de autodefensa que se habían puesto en funcionamiento que hasta ese momento no había procesado la enormidad de lo ocurrido. Un día que estaba en el estudio con Eric Stewart, dejó de trabajar de golpe, abrumado al comprender que ese muchacho divertidísimo, irascible, cruel, amable y obsesionado para el que había interpretado «Twenty Flight Rock» en la fiesta de la iglesia de St. Peter ya no estaba en el mundo.

No había lanzado ninguna clase de canción «tributo» para John, lo que para muchos era otra prueba más de frialdad o indiferencia. Pero en *Tug of War* aparecería «Here Today», un discurso directo a un John a quien no se nombraba, donde reflexionaba sobre las enormes diferencias que había entre ellos y el vínculo esencial que se había mantenido casi hasta el fin: «Didn’t understand a thing / But we could always sing» [No entendíamos nada / Pero siempre podíamos cantar]. «Here Today» no se lanzó como sencillo ni se destacó de manera especial en el álbum, por lo que la mayoría de los medios jamás lo advirtieron.

La suerte de Wings la selló al final Denny Laine, que había sobrevivido a todos los cambios de personal y la política interna de la banda durante los setenta pero que para entonces quería irse si no iba a haber más giras. Paul anunció la disolución en abril de 1981, sin avisar por anticipado al baterista Steve Holley. «La primera noticia que tuve al respecto fue por un artículo en el *Evening Standard* —recuerda Holley—. De modo que llamé a Paul y él dijo: “Ah, sí... Pensaba decírtelo”.»

A pesar de la insinuación bastante directa que Laine había mandado a través del álbum *Japanese Tears*, al parecer su partida no estuvo rodeada de

ningún rencor personal. Un mes más tarde se unió a Paul y Linda para sobregrabar voces en «All Those Years Ago», un tributo a John a cargo de George que acaparó toda la atención que debería haber recibido «Here Today». Fue una reunión de tres cuartos de los Beatles, la primera vez que los supervivientes habían grabado juntos desde «I Me Mine» en 1970. Sobre todo por esa razón —puesto que la canción en sí misma era poco convincente y antes se le había ofrecido a Ringo con una letra diferente—, «All Those Years Ago» pasó tres semanas en el número dos de la lista de *Billboard*.

Después, Laine «simplemente se fue alejando, en cierta manera» de Paul. «La siguiente ocasión en que lo vi fue en el video de “Ebony and Ivory”.»

Cinco disparos de pistola delante del edificio Dakota habían hecho añicos la esperanza, que había durado una década, de que algún día los Beatles pudieran volver a reunirse. El resultado fue una nueva oleada de beatlemanía, muy superior a la versión de 1963 y, esta vez, destinada a no remitir jamás.

Como era inevitable, su principal foco de atención era John. Su último álbum, *Double Fantasy*, que había tenido ventas más bien moderadas tras su lanzamiento en noviembre de 1980, se convirtió en un éxito global póstumo, así como «(Just Like) Starting Over» y los otros sencillos que se extrajeron de él. Tres meses después de su muerte, había vendido dos millones de copias solo en Estados Unidos. Incluso ese logro quedó empequeñecido en comparación con la demanda de los once álbumes fundamentales de los Beatles, de las recopilaciones lanzadas desde su separación y de las nuevas que se producían a toda velocidad. Todo lo que habían grabado alcanzó valores incalculables, empezando por los viejos clásicos de jazz que habían tocado como grupo acompañante de Tony Sheridan en el sello Polydor y las

cintas grabadas por aficionados en las que ellos tocaban ebrios en el escenario del Star-Club de Hamburgo.

Además de las compañías discográficas, el principal beneficiario de este frenesí internacional fue Northern Songs, la empresa editora de música creada para la producción de Lennon y McCartney que habían perdido a manos de la organización ATV de Lew Grade en 1969. Todo el éxito de Wings no había bastado para borrar la persistente sensación de injusticia que tenía Paul por no ser dueño de sus propias canciones de los Beatles. Y ahora que esas canciones habían adquirido un valor mayor que nunca antes, de pronto se vio ante una oportunidad de recuperarlas.

Grade, quien por entonces tenía setenta y cuatro años y había ingresado hacía poco en la Cámara de los Lores, tenía un problema financiero comparable al de los Beatles doce años antes, cuando él se había quedado con Northern. Después de pasar de la televisión a las películas, había producido *Subid el Titanic*, un filme épico sobre el rescate del transatlántico sumergido que había terminado siendo tan cara y poco rentable que él comentó «habría sido más barato bajar el Atlántico». Con las acciones de su Associated Communications Corporation en caída libre y el corte de financiamiento por parte de los banqueros de la City, no tuvo más remedio que vender partes de su imperio de la industria del espectáculo y las propiedades inmobiliarias.

A finales de 1981, el abogado de Paul, Lee Eastman, realizó un acercamiento y le ofreció treinta millones de dólares por ATV Music, la división que incluía Northern Songs. Paul mantenía buenas relaciones con Grade y solicitó una reunión en persona, durante la cual preguntó si Northern podría venderse como la entidad separada que Grade había adquirido en su momento. Según el relato posterior de Paul, Grade accedió y puso un precio de veinte millones de libras. Era casi tres veces lo que había pagado por ella

pero si la nueva beatlemanía se mantenía al ritmo actual, el dinero se recuperaría con rapidez.

Para que las negociaciones siguieran su curso era necesario que Paul uniera fuerzas con Yoko, quien por aquel entonces ejercía un control exclusivo y muy estricto del patrimonio de John. Ella estaba dispuesta a permitir que Paul tomara la iniciativa pero le parecía que el precio de Grade era demasiado elevado y —según Paul— sugirió ofrecerle solo cinco millones de libras. En la prensa financiera del Reino Unido aparecieron artículos que daban a entender que Paul había ofrecido entre veinte y veinticinco millones de libras pero que Grade no estaba interesado en separar Northern Songs de ATV Music: tenía que ser toda la división editorial o nada.

Cuando, según se decía, se había llegado a las «últimas etapas» de un acuerdo entre Paul y Grade, aparecieron otros cuatro potenciales compradores, entre ellos CBS, el sello en el que grababa Paul. Entonces, él y Yoko anunciaron conjuntamente que demandarían a ATV por «abuso de confianza con respecto a ventas y regalías antiguas de los Beatles». En realidad se trataba de una reanudación del litigio por pagos de regalías que se había iniciado en 1969, que se encontraba desde entonces en un limbo y que en gran medida se interpretó como un intento de arruinar la puja inminente por ATV Music.

A principios de 1982, Paul concedió una entrevista sobre este asunto al *Times* en un tono que no podía hacer otra cosa que ofender a un ejecutivo de la vieja guardia del mundo del espectáculo como Grade y que era, de hecho, una de las primeras manifestaciones de Macca. «Él no debería joderme por lo que podría conseguir para otros. No estoy interesado en comprar toda la compañía. Devuélveme mis bebés, Lew.»

Al principio, el trabajo en equipo con Yoko pareció crear un lazo entre ellos, tanto que Paul sintió que sus conflictos del pasado se debían solo a

«malentendidos». «Nadie entendía a John y Yoko —añadió en la misma entrevista al *Times*—. Yo tampoco, para mi eterno pesar.»

Pero mientras el asunto se prolongaba y los respectivos relatos de lo que ocurría empezaron a diferir, se produjo un abrupto enfriamiento mutuo. Mientras tanto, un industrial y magnate de los medios australiano con el nombre de resonancias medievales Robert Holmes à Court iba comprando en silencio acciones de la compañía paraguas de Grade, Associated Communications Corporation, de modo que a finales de 1982 ya poseía el 51 por ciento. Holmes à Court, un devoto fan de los Beatles, no estaba interesado en desprenderse de Northern Songs. A partir de ese momento, la frialdad entre Paul y Yoko se volvió glacial.

Aunque aún no era propietario de ese pedazo de cinco estrellas de su antigua obra, Paul seguía ampliando y diversificando su control sobre la obra de otros compositores. De hecho, la adquisición de empresas editoras de música y de derechos de reproducción por parte de su organización MPL había tenido una suerte y un sentido de la oportunidad que recordaba a la época del apogeo de los Beatles. Por ejemplo, MPL se agenció la música de tres populares espectáculos de Broadway, *Grease*, *A Chorus Line* y *Annie*, en cada caso justo un año antes de que se convirtieran en películas hollywoodenses muy taquilleras. Y si bien no había podido recuperar «Eleanor Rigby», «Penny Lane» o «Hey Jude», obtuvo cierta satisfacción al reclamar su parte de una canción original tan antigua que se había escapado de la marca de hierro Lennon-McCartney.

En julio de 1958, cuando los Beatles todavía eran los Quarrymen, habían reunido unos pocos chelines para grabar un disco con la esperanza de obtener así más credibilidad ante los empresarios de salas de baile de Liverpool. Registrado en el diminuto estudio casero de Percy Phillips, en una cara había

una versión de «That'll Be the Day» de los Crickets y en la otra, una composición original de Paul, «In Spite of All the Danger».

Como no les alcanzaba el dinero para tener una copia cada uno, los cinco Quarrymen tuvieron que compartir un solo disco de acetato de diez pulgadas y lo guardaban una semana cada uno para luego pasárselo al siguiente. Así fue cómo entró en posesión de John Duff Lowe, un amigo del instituto de Paul, quien poco antes se había incorporado a la banda de manera informal para tocar el piano. Cuando terminó su semana, por alguna razón, Lowe se olvidó de pasar el disco, nadie se lo pidió y tiempo después se alejó de la banda con el disco todavía en su poder.

A finales de 1981, cuando el valor de incluso la memorabilia producida en masa de los Beatles había llegado a niveles astronómicos, Lowe recordó la sesión de grabación que había tenido lugar en el estudio de Percy Phillips veintitrés años antes y el solitario disco que había sido su resultado y que seguía en un cajón de la casa de sus padres. Como no tenía idea de cuánto podría valer, decidió subastarla en Sotheby's. De inmediato, el *Sunday Times* londinense informó de que la grabación más antigua de John Lennon y Paul McCartney tocando juntos que se conocía estaba a punto de salir al mercado y se esperaba que alcanzara una cifra de cinco dígitos.

La noticia hizo que le llegara a Lowe una carta de advertencia de Clintons, un bufete legal londinense con una gran clientela de estrellas de rock. En ella se le prohibía cualquier subasta del disco puesto que una de sus dos canciones, «In Spite of All the Danger», la había compuesto Paul McCartney y por lo tanto estaría violando su propiedad intelectual. (En realidad, la canción estaba acreditada a nombre de Paul y George.) Se le daba un número de teléfono a través del cual Lowe podría ponerse en contacto con Paul para hablar sobre una posible venta privada. El número lo conectó directamente con Peasmarsh. Linda atendió la llamada de Lowe, respondió que Paul no se

encontraba allí en aquel momento y añadió, con respecto a la noticia sobre Sotheby's: «No está contento».

Cuando los dos viejos amigos de instituto por fin hablaron, en un primer momento dio la impresión de que Paul le sugería a Lowe que no tenía ningún derecho a quedarse con el disco y que sencillamente tenía que devolverlo: «Venga, Duff, no se suponía que ibas a quedarte con él…». Pero Lowe se mantuvo firme en su convicción de que la posesión era nueve décimos de la ley y se llegó a un acuerdo con respecto a una suma, que era evidente que rondaba el nivel inferior de los cinco dígitos, pendiente de que se verificara la autenticidad de la mercancía.

Eso se llevó a cabo en un estilo bastante similar al de una película de James Bond con banda sonora de Wings. Steve Shrimpton, el mánager de Paul, y un abogado de Clintons viajaron hasta Bristol, donde Lowe trabajaba en aquel momento; este sacó el disco de la caja fuerte de un banco, donde lo había guardado dentro de un portafolios, se comprobaron las señas de autenticidad (un disco de laca de diez pulgadas, una etiqueta amarilla con la palabra KENSINGTON, los créditos escritos a mano) y el dinero cambió de manos.

Durante la conversación telefónica, Paul le había sugerido a Lowe que se acercara a Londres una vez que el negocio se concluyera para salir juntos una noche en plan nostálgico. Alrededor de una semana más tarde, Lowe volvió a marcar el número de Peasmarsh que le habían facilitado. Pero había sido desconectado.

Sin una banda que los mantuviera en marcha,[40] Paul y Linda se instalaron de manera más permanente en Sussex, que convirtieron en un lugar tanto para trabajar como para vivir. Paul había ampliado todavía más su propiedad en

Peasmarsh con la adquisición de Hog Hill Mill, un molino de viento reformado que estaba ubicado en la cercana aldea de Icklesham y de ese modo pasó a ser el sexto propietario de este desde su construcción, que había tenido lugar exactamente dos siglos antes. Allí instaló un estudio de grabación de cuarenta y ocho pistas donde podía realizar álbumes sin tener que tomarse la molestia de trasladarse a Abbey Road.

A pesar de toda las tierras y propiedades inmobiliarias que poseían en la zona, el estilo de vida personal de los McCartney seguía siendo tan poco pretencioso y discreto como siempre. Sus hijas más pequeñas, Mary y Stella, asistían a escuelas públicas locales, al principio a la primaria C of E (Church of England) de Peasmarsh, y luego siguieron a Heather, que estudiaba en el Thomas Peacocke, un gran instituto de Rye. Como Stella reconocería más tarde, aquello terminó siendo el mejor antídoto posible para la hija de una megacelebridad. «Allí no presumías de nada, en caso contrario te molían a palos. Era saludable ver cómo vivía la mayoría de la gente del mundo.»

Una mañana en que Paul llevó a sus hijas a la escuela se encontró con que los profesores estaban en huelga y formaban un piquete delante de la puerta principal. Le explicaron sus quejas, esperando compasión de alguien cuyas raíces obreras y norteñas eran de sobra conocidas. En cambio, él replicó: «Mis profesores nunca fueron a la huelga. No obtendréis compasión de mi parte». Un paparazzi aficionado fotografió a Paul atravesando el patio de juegos exhibiendo un obvio descontento; a la semana siguiente, la imagen apareció en la primera plana del *Times Educational Supplement*.

Mary, entonces de trece años, había heredado la belleza oscura y aguileña de su homónima, la madre que Paul había perdido cuando tenía catorce. Él le había hablado de la carrera de enfermera y partera de su madre y veía en ella algo del mismo espíritu solidario que se había interrumpido de una manera tan trágica y prematura. Mary decidió que ella también se convertiría en

enfermera, hasta que una operación de amígdalas le mostró lo espantosamente difícil que era ese trabajo. Después de aquello, su interés se trasladó a la cámara con la que su madre nunca dejaba de apuntar y disparar, ocurriera lo que ocurriese.

Pero «Stell», con once años, pequeña, rubia y angelical, jamás tuvo duda alguna de adónde dirigiría su rumbo. Antes de poder caminar, ya veía viejas películas hollywoodenses en tecnicolor, fascinada por el vestuario de las estrellas femeninas, en especial cuando su ropa tenía más bien un aspecto masculino, como las pieles y la gorra del ejército de Doris Day en *Doris Day en el Oeste*. Sin que sus padres lo supieran, ella se sentaba durante horas en el vestidor que ambos compartían y observaba los percheros de «él» y los de «ella». Como resultado, tanto el estilo improvisado de «niña bien» de Linda como la cuidadosa y calculada pulcritud de Paul terminarían contribuyendo algún día a su revolucionaria alta costura.

Stella poseía una franqueza e insolencia de las que carecía la amable Mary. Le molestaba, por ejemplo, que todas las personas a las que conocía lo supieran todo sobre su madre y su padre y que, sin embargo, se habrían horrorizado ante cualquier invasión de la intimidad de sus propios progenitores. «¿Y quiénes son tu mamá y tu papá?», quería preguntar siempre.

Heather, ya con diecinueve años, había atravesado una adolescencia confusa, a medias entre la atmósfera jipi y orgánica de su hogar y a medias en el clamor punk de su instituto y era —como ella misma recordaría más adelante— «la más torpe y caótica de las adolescentes». Como hija adoptada de Paul, nunca se había sentido menos amada y valorada que las biológicas, con las que tenía una relación muy íntima, como también con su hermano James, de cinco años.

Tony Bramwell, el exmiembro incondicional de Apple, había observado a la familia desde dentro después de que Paul hubiera traído a Heather de Estados Unidos y conocía los problemas que ella había tenido para acomodarse a su nueva vida y que en gran medida habían provocado la mudanza a Sussex. Bramwell recuerda que, si bien Linda jamás exhibió un favoritismo manifiesto hacia ella, la mantenía «un poco separada» de las otras, como si tuviera una necesidad especial de protección y cuidado.

Durante un tiempo, Heather parecía decidida a seguir los pasos de su madre: empezó un curso de fotografía en la facultad de Impresión de Londres y en 1981 obtuvo un premio por su retrato del baterista estadounidense Steve Gadd durante las sesiones de *Tug of War* en Montserrat. Luego, cuando llegó a la conclusión de que no podía competir con Linda, estudió grabado en el Taller de Fotógrafos de Covent Garden y ganó un galardón como mejor joven grabadora en blanco y negro del año con un estudio de la cascada de Peasmarsh.

Las tres hijas de Paul compartían el estricto vegetarianismo de sus padres, que había evolucionado hacia un interés en el creciente movimiento en favor de los derechos de los animales. También compartían la pasión de su madre por los caballos y se habían vuelto expertas jinetes, aunque, como era inevitable, de vez en cuando se producían caídas. Heather sufrió una particularmente seria y hubo que llevarla de urgencia al hospital Royal East Sussex, donde se descubrió que se había roto un brazo y una clavícula. Más tarde, Paul, con expresión adusta, declaró ante la prensa que la familia había «sufrido un golpe de mala suerte», pero se negó a dar detalles sobre el accidente.

Aunque fuera incómodo para los McCartney, las cabalgatas por la zona de Peasmarsh estaban relacionadas de manera inextricable con la caza del zorro. La caza de East Sussex y Romney Marsh era un espectáculo invernal regular,

cuyos participantes perseguían a sus presas por los campos vecinos en un remolino de capas rojas, rebuznos de cuernos y ladridos de perros. En los últimos años, unos saboteadores pertenecientes a grupos defensores de los derechos de los animales habían intentado interrumpir la caza con tácticas cada vez más extremas. Paul y Linda aborrecían la caza, pero, como vivían allí, no se alineaban en público con los saboteadores.

Durante un enfrentamiento particularmente violento, el cazador Tony Percy —el oficial a cargo de los ciento cuarenta perros de caza— fue atacado con una piqueta, se cayó del caballo y sufrió una lesión en la espalda que puso fin a su carrera de jinete. Más tarde Percy abrió la talabartería Old House Saddlery en la calle principal de Peasmarsh, donde vendía arreos de primera clase manufacturados por Keith Lovejoy, un artesano propio. Los McCartney —cuya postura en favor de los derechos de los animales todavía no los había llevado a oponerse al cuero— se convirtieron en clientes habituales. La hija de Percy, Natalie, que por entonces tenía doce años, recuerda que Linda encargó una brida de cuero Habana con cortes en forma de diamante para Paul.

Para Natalie, él era una deidad con quien ella casi nunca hablaba directamente pero que era siempre benévolo. Su mejor amiga, Lucy, vivía al lado de Hog Hill y con frecuencia las niñas se acercaban a hurtadillas al molino y escuchaban a escondidas los sonidos que salían del estudio, entre cuyos músicos invitados podían encontrarse desde Eric Clapton hasta Roger Daltrey de los Who. Un día, cuando estaba cabalgando por School Lane rumbo a una exhibición equina, Paul apareció de pronto detrás de ella al volante de un Mercedes azul tan ancho que casi no cabía en el sendero. No trató de adelantarla ni mostró ninguna señal de impaciencia, sino que redujo la velocidad hasta igualar la del caballo, encendió las luces de emergencia

para advertir al resto de vehículos y, en la práctica, la vigiló hasta que ella llegó adonde debía girar.

Si bien el compromiso de Linda con sus hijos era absoluto, la protección de Paul siempre fue su principal preocupación, si no de ataques físicos, de que se aprovecharan de él. «Siempre había gente que lo intentaba —recuerda David Litchfield, su amigo diseñador—. Y con frecuencia eran los que uno menos se esperaba.»

«Una vez trajeron su Lamborghini de vuelta a MPL después de haberle realizado una reparación menor. Paul no quiso aceptarlo hasta que Linda lo revisara. Oímos un montón de gritos en la recepción y la encontramos insultando de arriba abajo al tipo que lo había traído. Había descubierto que, mientras estaba en el garaje, alguien les había robado los neumáticos nuevos y había puesto cuatro usados en su lugar.

»Más tarde le dije a Paul: “Si alguien tratara de hacerte daño, Linda le arrancaría las orejas, ¿verdad?”. El rio y dijo: “Sí, estás en lo cierto”.»

40 Juego de palabras con el título del disco *Band on the Run*, que puede traducirse como «banda en movimiento» o como «banda en fuga».

40
LO MÁS CERCA QUE SE PUEDE ESTAR DE UNA NO PELÍCULA

Paul cumplió cuarenta años en junio de 1982. Ese sombrío hito quedó marcado por dos importantes cambios en su estilo de vida: dejó de fumar (tabaco, claro) y empezó a pintar.

Siempre había sido el más activo en lo artístico de los Beatles —mucho más que John durante un largo tiempo—y había utilizado su talento para el dibujo y el diseño de numerosas maneras, desde los esbozos de los primeros atuendos escénicos de la banda hasta la concepción de las cubiertas de *Sgt. Pepper*, *Abbey Road* y todos los álbumes de Wings. Pero su visión de la pintura seguía siendo la misma que tenía cuando que John era el estudiante de arte y él solo un escolar que dibujaba caricaturas: la veía como algo que no podía hacerse sin haber pasado por la universidad.

Esa persistente superstición quedó disipada cuando conoció al mayor pintor moderno de Estados Unidos, Willem de Kooning, amigo de la familia Eastman y vecino de ellos en East Hampton. Bill era un hombre de lo más sencillo, que trabajaba vestido con apenas un par de pantalones cortos en su inmenso y aireado estudio. A diferencia de la mayoría de los pintores abstractos, no le molestaba en lo más mínimo que le hicieran preguntas sobre el «significado» de sus obras y pocas veces daba respuestas complicadas. Un

día, Paul se animó a preguntarle qué representaba determinada silueta púrpura.

De Kooning la examinó y luego respondió: «No lo sé. Parece un sofá, ¿no?».

Luego, un verano, los McCartney también alquilaron una casa en Long Island y se encontraron con que los propietarios habían quitado todos los cuadros para dejar solo unas paredes desnudas llenas de antiestéticos ganchos. Para ocultarlos, Paul compró unas pinturas de óleo y se lanzó a crear una serie de lienzos en su mayor parte monocromos. Como jamás había usado esa clase de pintura, no sabía cuánto tardaba en secarse; dos semanas después, cuando el alquiler había llegado a su fin, los lienzos seguían húmedos y tuvo que encargar que se fabricara un estuche especial para transportarlos hasta su hogar.

Willem de Kooning dio un impulso a la pintura de Paul semejante al que Buddy Holly y Elvis habían ejercido sobre su música. Paul compraba la pintura y los pinceles en la misma tienda de arte que De Kooning e instaló el atril en una galería que daba a la casa de este. Como todos los que se iniciaban en ese pasatiempo, lo encontró muy relajante y renovador, aunque su adicción al trabajo nunca lo abandonaba: reproducía las expansivas pinceladas de De Kooning, y creaba cuadros abstractos y paisajes casi a la misma velocidad con que escribía canciones. Una noche, mientras Linda estaba viendo la televisión, él empezó a pintar un retrato de ella que le hizo darse cuenta de que la piel no tenía un solo color, como siempre había creído, sino que exigía numerosos matices de rosa, azul, rojo y negro.

Para Linda —que había cumplido cuarenta y nueve unos meses antes que Paul— el año 1982 le valió la primera atención seria como fotógrafa que recibió fuera de Estados Unidos. Una selección de su obra de la última década y media, titulada sencillamente *Photographs,* salió publicada en un

lujoso libro de gran formato y constituyó una exposición itinerante que se inauguró en Liverpool y luego se trasladó a Londres, Jarrow, Alemania Occidental y Australia.

La selección consistía en una mezcla ecléctica que iba de sus estudios de mediados de los sesenta de iconos del rock como Jim Morrison y Jimi Hendrix, así como instantáneas de los Beatles durante la realización del *Álbum blanco* —incluidas algunas conmovedoras de John y Yoko—, pasando por numerosos retratos de Paul y los niños, a Bill de Kooning, su amado corcel de raza Appaloosa, Lucky Strike, y ovejas. Su hijo James aparecía de bebé y sin que se lo describiera por el nombre, mientras orinaba en el río desde el londinense Thames Embankment, con un posado bastante similar al de Manneken Pis de Bruselas.

El libro recibió una cobertura respetuosa y la exposición atrajo multitudes en todos los lugares donde se presentó. El aplauso que significó más para Linda fue el del gran fotógrafo francés Jacques-Henri Lartigue, que entonces tenía ochenta y ocho años. Una toma de un pequeño niño escocés corriendo a través de un páramo impresionó tanto a Lartigue que, sin saber quién era la autora, pidió una copia para colgarla en su estudio de París.

Linda concedió toda una ronda de entrevistas —la primera sin Paul a su lado— a medios que iban desde el programa radiofónico de la BBC *Woman's Hour* al televisivo *The Tube* del Channel 4; nunca se la había visto tan relajada y comunicativa hasta ese momento. En cada una de ellas insistió en que su única ambición era estar junto a su familia y sus amigos. «Me gusta la verdad —le dijo a Paula Yates en *The Tube*—. Me gusta ser normal y corriente.»

Wings ya se estaba convirtiendo en un lejano recuerdo. «Ebony and Ivory», el dúo de Paul con Stevie Wonder, lanzado en abril de 1982, pasó siete semanas en el número uno de la lista de sencillos de *Billboard* —su

vigesimoctava canción en aparecer en ella— y estaba de camino a obtener un premio Novello como éxito internacional del año. *Tug of War*, el álbum en el que se incluyó, llegó al número uno tanto en Estados Unidos como en el Reino Unido y se vendió mucho en todo el mundo, en especial en Japón.

Se acercaba otro dúo de ébano y marfil, este con un contraste de color bastante menos pronunciado. El día de Navidad de 1980, mientras se encontraba en Peasmarsh, recibió una sorprendente llamada transatlántica. «Hola, Paul —dijo una frágil voz en falsete—. Soy Michael Jackson. ¿Quieres grabar unos éxitos?»

Para entonces, el exniño cantor de los «Beatles negros» de Motown había cumplido con creces aquella antigua fantasía de los mánagers de conseguir un espectáculo que pudiera rivalizar con los verdaderos Beatles. Con sus rizos en tirabuzón, su chaqueta escarlata al estilo del sargento Pepper, su guante blanco en una sola mano y sus pies mágicos, Jackson representaba la presencia más original y de éxito más enloquecedor en el pop desde los flequillos y los bajos en forma de violín. Era un enorme admirador de los Beatles reales, en especial de Paul, que había contribuido con una canción llamada «Girlfriend» a su primer álbum en solitario, *Off the Wall*. Como sus respectivos sellos discográficos, CBS y Epic, tenían la misma empresa madre, su reunión no generaría dificultades contractuales.

Empezaron a trabajar juntos en Londres en el otoño de 1981. Jackson ya había emprendido el camino de cirugías plásticas que terminaría pareciéndose cada vez más a una automutilación; una enfermedad llamada vitíligo le había quitado la pigmentación de la piel y lo hacía verse como extrañamente carente de raza, así como de género sexual.

Profesional del mundo del espectáculo desde los seis años, se había visto despojado de cualquier infancia normal y en consecuencia era un niño frustrado, obsesionado por la obra de J. M. Barrie, *Peter Pan*, «el niño que

nunca creció», y solo se sentía feliz de verdad en compañía de los muy pequeños. Aunque a principios de los ochenta este hecho no generó muchos comentarios, más tarde terminaría ensombreciendo su breve y triste vida.

Se había reservado una sesión con el máximo secreto en los estudios AIR de George Martin para desarrollar una composición conjunta McCartney/Jackson llamada «Say Say Say». No se permitió que nadie más estuviera presente, excepto Linda y el pequeño James McCartney, con quien Jackson jugó en el suelo como si él también tuviera cinco años.

La colaboración salió tan bien que Paul lo invitó a Peasmarsh para enseñarle otro aspecto de crecer en el negocio del rock. Jackson envidió con melancolía el mundo idílico de mascotas y caballos de Mary y Stella, aunque rehusó una invitación para salir a cabalgar con ellas con la explicación de que «no me dejan ensuciarme». A Paul le confió que se identificaba tanto con Peter Pan que incluso podía volar como él.

A pesar de todos sus años en el negocio, Jackson parecía extrañamente ingenuo con respecto a sus mecanismos financieros, de modo que una noche, durante la cena —como recordaría más tarde—, su anfitrión le mostró «un librito con las siglas MPL impresas en la cubierta […]. Contenía la lista completa de las canciones de las que Paul era propietario… y él llevaba mucho tiempo comprando derechos de canciones. A mí jamás se me había pasado por la cabeza la idea de comprar canciones».

«Esta es la manera de ganar mucho dinero —le explicó Paul, un poco como el profesor en el que había estado tan cerca de convertirse—. Cada vez que alguien graba una de las canciones, me pagan. Cada vez que alguien pone una de estas canciones en la radio, me pagan. Y la otra cosa importante es hacer algunos vídeos muy buenos.» Más tarde acabaría deseando que su interlocutor no hubiera aprendido la lección tan bien.

En abril de 1982 volvió a reunirse con Jackson en Los Ángeles para completar «Say Say Say» y grabar otros dos dúos, «The Man» y «The Girl Is Mine», en el que la pareja asumía el inverosímil papel de dos pretendientes rivales, completado con un diálogo cursi entre ambos. Luego compartieron las tres canciones: «Say Say Say» y «The Man» fueron para Paul y «The Girl is Mine» apareció en *Thriller* de Jackson, el álbum más exitoso de todos los tiempos, que terminó vendiendo sesenta y cinco millones de copias.

Esas sesiones en Los Ángeles, tan productivas en términos musicales, fueron incómodas en lo personal, puesto que el productor de Jackson, Quincy Jones, estaba casado con la actriz Peggy Lipton, exnovia de Paul a quien él había abandonado sin miramientos, junto a varias más, cuando conoció a Linda. Para demostrar que no había rencores, Jones propuso que los cuatro cenaran juntos. De todas manera fue un encuentro bastante difícil y la insistencia de Paul en llamar «señora Jones» a Peggy tampoco ayudó mucho.

El éxito de la división editora de música de MPL no había disminuido el deseo de Paul de gozar de una importancia equivalente en la producción cinematográfica, como había quedado demostrado con el reciente cambio de nombre de la empresa a MPL Communications. Y en el otoño de 1982 surgió una manera en apariencia perfecta de que eso sucediera.

La empresa ya había lanzado dos documentales muy exitosos sobre las giras de Wings, Wings Over America y Rockshow. Pero el mero hecho de que hubiera cámaras enfocándolo, aunque jamás le molestó, no era suficiente para Paul. Él quería producir películas «de verdad» y estar involucrado en todos los niveles de un proceso creativo que siempre lo había fascinado. Lo había intentado en una ocasión, con *Magical Mystery Tour* de los Beatles, y

el resultado había sido un fracaso monumental… pero ahora era más viejo y sabio, y MPL no era Apple.

Siempre había querido hacer una película basada en el álbum *Band on the Run* y en 1974 le había pedido al gran escritor de ciencia-ficción Isaac Asimov que desarrollara una «película musical de ciencia-ficción» en la que una banda de rock descubriera que unos extraterrestres habían asumido su personalidad, pero jamás salió nada de aquello. Diez años más tarde, todavía consideraba que la idea tenía potencial, así que le encargó al dramaturgo liverpuliano Willy Russell, autor de *John, Paul, George, Ringo… and Bert*, que presentara una historia diferente y escribiera un guion completo. Pero, después de que su entusiasmo por ese proyecto se enfriara de manera repentina —Russell jamás averiguó la razón exacta—, hizo correr la voz de que buscaba nuevos guiones por las compañías cinematográficas vecinas de su empresa en el barrio del Soho, pero no encontró ninguna otra cosa que le interesara.

Entonces un día, en medio de un atasco de tráfico en la parte trasera de su limusina con chófer, empezó a garabatear un guion propio. El protagonista era una estrella de rock con un gran parecido con él mismo —de hecho, se llamaba Paul—, cuya carrera entraba en crisis cuando alguien robaba las únicas cintas de su última sesión de grabación. El Paul real había sufrido el mismo percance en Nigeria, durante la grabación de *Band on the Run*. Pero mientras él había simplemente vuelto a grabar de memoria las cintas que habían desaparecido, su *alter ego* se lanzaba a una búsqueda para recuperarlas.

El título se le ocurrió a partir de un artículo periodístico según el cual la estación de Broad Street, una terminal victoriana de ferrocarril en la City londinense, se cerraría y se convertiría en un edificio de oficinas. Para un amante de los juegos de palabras como Paul, esa ubicación sonaba como una

de las viejas canciones favoritas de su padre, «Give My Regards to Broadway», de George M. Cohan. De modo que, con un espíritu nostálgico al estilo de John Betjeman (un poeta y presentador inglés y miembro fundador de la Victorian Society), y a pesar de que hasta ese momento prácticamente no tenía conciencia de que existiera la estación en cuestión, le puso a su guion el título de *Recuerdos a Broad Street*.

Entre su amplio círculo de amigos poderosos ajenos al mundo de la música se encontraba el productor David Puttnam, cuya película *Carros de fuego* había recibido el Óscar a la mejor película en 1981. Durante su búsqueda de proyectos cinematográficos, Paul se había acostumbrado a rebotar sus ideas en Puttnam, hasta tal punto que el productor empezaba a sentirse un poco como una pista de *squash*. Una cosa que Puttnam le había recalcado era que producir una película no era como hacer un álbum, que podía detenerse y reanudarse según su estado de ánimo, sino que le exigiría un compromiso sólido durante por lo menos dos años.

Por ello, *Recuerdos a Broad Street* empezó como un vehículo menos exigente, un telefilm de una hora que sería parte intriga policíaca, parte documental y parte musical, y que incluiría canciones actuales y antiguas cantadas por Paul con músicos de sesión de primer nivel, entre ellos Eric Stewart. Por lo tanto, no haría falta un director cinematográfico, sino uno televisivo, y, debido a la temática, lo más conveniente sería que fuera británico. Siguiendo la recomendación de Puttnam, Paul escogió a Peter Webb, entonces de cuarenta años, a quien en aquella época se consideraba el mejor director británico de anuncios televisivos pero que ya estaba listo para pasarse a los largometrajes, como antes de él habían hecho Alan Parker y Hugh Hudson.

El rodaje empezó en los estudios Elstree, con la atmósfera cordial de viejos amigos y colegas que vuelven a encontrarse y numerosos chistes privados.

George había declinado participar, pero Ringo se sumó a los músicos acompañantes y su esposa Barbara interpretaría el papel de una periodista; George Martin era el director musical y también aparecía como él mismo, al igual que el ingeniero Geoff Emerick. El actor australiano Bryan Brown interpretaba el papel en la pantalla del mánager de Paul, y actuaba de una manera muy similar al verdadero mánager, el también australiano Steve Shrimpton.

El principal objetivo, según anunció Paul, era que todos se divirtieran y al principio él mismo parecía estar haciéndolo mucho. Se deleitaba en el papel del protagonista que, a diferencia del lo que ocurría con el líder de una banda de rock, implicaba que siempre había grupos de personas que se turnaban para acicalarlo cada vez que tenía que actuar. «Si alguien quiere venir a cepillarme el pelo, debo admitir que me gusta», le dijo a Melvyn Bragg, cuyo programa televisivo especializado en arte, el *South Bank Show*, estaba cubriendo el rodaje. También disfrutó de trabajar con George Martin para componer el fondo musical de toda una película en lugar de tener que encargarse solo de fragmentos pequeños, como en ocasiones anteriores.

Linda, que tenía varios cameos —aunque mudos—, estaba cerca de él todo el día en su calidad de escudo y filtrapersonas. Pero a veces su vigilancia fallaba. En las audiciones de los músicos, el saxofonista Mel Collins vino acompañado de su esposa, antes llamada Maggie McGivern, que había sido la más secreta de todas las novias clandestinas de Paul y que no lo había visto desde que él se había presentado en su puerta, en apariencia consternado, la noche antes de su boda.

Maggie se había mantenido en contacto con Neil Aspinall, de allí la invitación. Gracias a la presencia de ella, Mel Collins se convirtió en el único de los músicos presentados a la audición a quien Paul invitó a almorzar. «Estábamos solo nosotros tres y Cubby Broccoli [productor de las películas

de Bond] —recuerda ella—. Paul y yo hablamos y hablamos. Después, Mel me dijo: “Parecía que volvieras a casa”. Vi al hijo de Paul, James, y a su hermano, Mike, pero Linda no apareció hasta que estábamos marchándonos.» Ella siente que tal vez no fue una mera coincidencia que Mel al final no fuera elegido para la película.

La única persona que evidentemente no estaba divirtiéndose era Peter Webb, el director del filme, a quien cada día parecía deparar una revelación nueva y desesperante. La primera fue que tenía que rodar el guion de Paul, que abarcaba solo veintidós páginas (por lo general, una página equivale a un minuto en la pantalla) y que, como era de Paul, no había pasado por ninguno de los acostumbrados reescrituras, replanteamientos y nuevas reescrituras. Todavía más desesperante era el hecho de que, si bien Paul se mostraba muy cómodo cuando era él mismo delante de las cámaras fotográficas o de televisión, parecía extrañamente rígido y tímido cuando se interpretaba a sí mismo… y él era el centro de casi todas las escenas.

Como admitiría más tarde, Paul sentía que el papel de la animada estrella de rock «Paul», a quien la vida no le deparaba nada peor que perder unas cintas, era en realidad demasiado joven para él. Un día, mientras miraba a George Martin hacer una interpretación impecable de George Martin, se dio cuenta de que ya tenía seis años más que la edad de Martin la primera vez que los Beatles entraron en Abbey Road, cuando lo consideraban tan mayor.

Si bien por lo general el director goza de una autonomía plena en el plató, Webb sentía que su función se había convertido en algo más similar a la de un productor discográfico al estilo «permisivo» de George Martin; estaba allí sencillamente para escuchar lo que Paul quería y hacerlo realidad. De todas maneras, con un impresionante elenco de actores de reparto profesionales, un grupo de músicos excelentes y un equipo técnico de primer nivel, Webb

suponía que contaba con los ingredientes necesarios para una hora de material televisivo memorable.

Pero entonces, con el rodaje bastante avanzado, todo cambió. Lee Eastman le mostró el proyecto a Harvey Weinstein, el promotor de rock estadounidense reconvertido en magnate cinematográfico, cuya compañía Miramax había distribuido el documental *Rockshow* de MPL. Sin leer el guion, Weinstein lo llevó a 20th Century Fox, que en aquel momento seguía siendo el estudio de Hollywood de la vieja guardia más prestigioso y cuyos ejecutivos (sin tampoco leer el guion) olieron un musical cinematográfico de los Beatles que rivalizaría con *¡Qué noche la de aquel día!* Fox añadió 4,4 millones de libras al medio millón que MPL tenía en su origen como presupuesto para el filme y programó *Recuerdos a Broad Street* como un éxito de taquilla prácticamente garantizado para 1984. A pesar de que jamás había dirigido una película de gran presupuesto, mantuvieron en el puesto a Peter Webb, quien sentía que lo habían dejado «en la cuerda floja».

La filmación siguió hasta bien entrado 1983 y por entonces absorbía tal parte de la atención de Paul (como David Puttnam le había advertido) que no tuvo tiempo de grabar el nuevo álbum que tenía pensado publicar más adelante ese mismo año. En cambio, se lanzó una selección de sobras de *Tug of War* con el título de *Pipes of Peace*, encabezada por «Say Say Say» y «The Man», sus dos duetos con Michael Jackson. El tema que le daba nombre al álbum —con sus resonancias a John— se acompañó con un vídeo en el que se recreaba la famosa tregua de Navidad que tuvo lugar durante la Primera Guerra Mundial. Se veía a un soldado británico y a otro alemán saliendo de las trincheras y atravesando una tierra de nadie destrozada por las bombas para estrecharse las manos, ambos interpretados por Paul con bigotes diferentes.

En abril y mayo, el tabloide *Sunday People* publicó una serie con las memorias de Jo Jo Laine, que se había separado de Denny el año anterior, con fragmentos titulados «Mi galaxia de amantes estrellas de rock», «Lujuria a primera vista» y, como clímax, «Dentro del extraño mundo de Paul McCartney».

Las relaciones de Jo Jo con Linda en la era Wings siempre habían sido difíciles… y, según su relato, porque Paul siempre había mostrado interés por ella. Aunque no sugería que él se encontrara entre su galaxia de amantes estrellas de rock, describía con elocuencia el rústico estilo de vida de los McCartney, así como su afición a la marihuana. Linda aparecía como una matrona controladora y Paul, un poco como un pelele que «disfruta de que la Gran Mamá […] dirija el cotarro».

Había cosas de las que Linda no podía protegerlo. «Un día él me llevaba en coche y me pidió que le pasara una bolsa llena de cartas del asiento del copiloto al trasero —recuerda David Litchfield—. "Adelante, lee una", me dijo. "Son todas iguales". Todas eran de una mujer que sostenía que él se había acostado con ella y que había tenido un hijo suyo.»

«"Algunas son realmente impresionantes —dijo Paul—. Vienen con cartas de abogados y detalles exactos de cuándo y dónde, y yo empiezo a devanarme los sesos y a pensar: 'Tal vez sí me acosté con ella alguna vez'".»

Con frecuencia, esas alegaciones eran lo que en una época posterior se denominarían «históricas». En 1983, Erika Hubers se presentó ante un juez de Berlín y sostuvo que Paul era el padre de su hija, Bettina, y que la había engendrado durante la visita de los Beatles a Hamburgo a principios de los sesenta. La excamarera de la Reeperbahn había presentado esa misma alegación en 1964, en medio de la primera gira estadounidense de la banda. Pero la prensa británica, temerosa de dañar la imagen de los niños mimados

de la nación en el momento de su mayor triunfo, se había negado a tocar el tema.

Hubers reapareció en una época cada vez más hambrienta de escándalos sexuales de celebridades y reclamó 1,75 millones de libras en nombre de Bettina, ya adulta, y de sí misma. Paul negó la acusación pero el juez de Berlín la encontró lo bastante plausible para ordenarle un análisis de sangre. Cuando el resultado lo exoneró, Hubers alegó que él había usado un sustituto y se le ordenó que volviera a hacérselo y, mientras tanto, le pagara a Bettina una manutención de 175 libras al mes. Aunque el segundo análisis también le salió favorable, él, en un gesto magnánimo, salvó a Hubers de la ruina financiera pagando sus costas legales.

Más cerca de su hogar, Anita Cochrane sostenía de forma abierta que su hijo de diecinueve años, Philip, había sido engendrado por Paul, a quien ella había conocido en el Cavern cuando tenía dieciséis años y aún era virgen. Esa acusación también había salido a la luz en 1964, cuando los Beatles disfrutaban de una imagen cuidadosamente construida de unos jóvenes adorables con flequillo. La propia Anita había aceptado un pago único y exclusivo a Brian Epstein y luego no había intentado sacarle nada más a Paul, pero sus escandalizados parientes habían salido a la calle y habían repartido entre las multitudes panfletos sobre «el sinvergüenza de Paul» durante la bienvenida que el alcalde le prodigó a los Beatles.

Fue Peter Brown, el antiguo leal y discreto asistente de los Beatles, quien reveló la historia de Anita Cochrane en unas memorias tituladas *The Love You Make*, una cita del cierre de Paul del álbum *Abbey Road*. Este no emitió ninguna respuesta pública, como tampoco hizo con el alarde publicitario de Jo Jo Laine en el *Sunday People*. En privado estaba enfurecido y quemó de manera ritual un ejemplar del libro de Brown mientras Linda fotografiaba el acto.

La escalofriante novela de posguerra de George Orwell que llevaba el mismo nombre generó temor por 1984. Pero cuando llegó, Gran Bretaña no padecía de ninguno de los horrores totalitarios y posnucleares que Orwell había vaticinado: no había ningún Estado policial al estilo comunista, ningún populacho reprimido y empobrecido ni tampoco (en una época en la que aún no existían ni los teléfonos móviles ni el correo electrónico) había una vigilancia masiva, indiscriminada y fuera de control.

En cambio, bajo el gobierno conservador de Margaret Thatcher surgió un capitalismo rampante, una privatización en masa de empresas estatales de servicios públicos y una guerra contra los sindicatos que culminó con una brutal represión de una huelga de mineros. Seguía existiendo en gran medida la frivolidad y el hedonismo con fondo lóbrego de los sesenta: música pop bisexual, arquitectura posmoderna, televisión durante el desayuno, comedia alternativa, hombreras demasiado grandes para las mujeres y una fascinación en ambos sexos y todas las edades por el mismo matiz virulento de verde jade.

En 1984, también, el renacimiento del cine británico impulsado por *Carros de fuego* de David Puttnam alcanzó nuevas alturas con *Un pasaje a la India* de David Lean, *Greystoke* de Hugh Hudson, *En compañía de lobos* de Neil Jordan, *Los gritos del silencio* del propio Puttnam y *Función privada*, coproducida nada menos que por George Harrison, pero no, ay, con *Recuerdos a Broad Street* de Paul McCartney.

El año empezó bastante mal para Paul. En enero, mientras él y Linda se encontraban en Barbados disfrutando de un tranquilo atardecer con Eric Stewart, la esposa de este, Gloria, y un poco de maría, irrumpió una patrulla de la policía. Aunque el cannabis era técnicamente ilegal en la isla, se consumía mucho y se vendía a la vista de todo el mundo en la playa que había delante de la residencia alquilada de los McCartney, por lo que

consideraban que estaban por completo a salvo. Resultó que un empleado doméstico temporal los había delatado y había obligado a la ley a actuar.

Al día siguiente comparecieron ante el tribunal del cercano Holetown, donde les multaron con cien dólares cada uno. Con las vacaciones arruinadas, volaron de vuelta a su país de inmediato, aterrizaron en Heathrow y luego se cambiaron a un avión privado. Cuando apareció el equipaje del vuelo desde Barbados, faltaba una de las maletas de Linda. La habían interceptado y abierto, y en su interior habían encontrado una cantidad minúscula de marihuana: menos de cinco gramos. Se había concentrado una gran cantidad de medios de comunicación, de modo que una vez más Paul se vio arrestado delante de las cámaras de televisión, aunque al menos estaba vez no lo aguardaba ninguna celda.

«¿Podemos dejar algo bien claro? —dijo, en una actitud muy Macca—. Esta sustancia, el cannabis, es mucho menos dañina que el ponche de ron, el whisky, la nicotina o el pegamento, y todas esas cosas son perfectamente legales.» ¿Volvería a consumirla?, le preguntó alguien. «No, nunca más.»

Linda asumió la responsabilidad en exclusiva y compareció más tarde ante el Tribunal de Magistrados de Uxbridge, adonde terminaban todos los malhechores de Heathrow. Teniendo en cuenta la reducida cantidad en cuestión, escapó con una multa de setenta y cinco libras y luego declaró ante la prensa que había sido «mucho ruido y pocas nueces». El último álbum de Paul, *Pipes of Peace* les proporcionó un titular perfecto a los periódicos: «PIPAS DE MARIHUANA».

El momento no podía ser menos oportuno para que un antiguo compañero de trabajo con quien Paul había tenido una relación de intimidad y confianza hiciera aún más revelaciones vergonzosas. Desde el final de Wings, la carrera en solitario de Denny Laine no había prosperado y sus dificultades financieras se habían multiplicado hasta el punto que le había vendido a Paul

su participación como cocompositor de «Mull of Kintyre» por 135.000 libras. Ahora, siguiendo el ejemplo de su exesposa, sus memorias de la era Wings aparecieron en un tabloide británico, en este caso el mucho más desagradable y más leído *Sun*.

La serie de artículos se titulaba «El verdadero McCartney» y su primera entrega venía acompañada del subtítulo «Vi a Paul contrabandear marihuana en el abrigo de su hijo». Según Laine, Paul y Linda fumaban marihuana a diario, hasta tal punto que las grabaciones de Paul sufrían crónicamente de demoras y falta de concentración. En referencia al episodio de Tokio, sostenía que ellos sentían una excitación perversa tratando de pasar sustancias ilegales por los controles de aduanas. También repetía la perspectiva de Jo Jo sobre su relación, pero de una manera más hiriente: «[Paul es] un niño de mamá que no tuvo ninguna mamá después de que la suya muriera cuando él tenía catorce años. Estaría perdido sin Linda».

Para Peter Webb, pasar a dirigir una gran película de Hollywood en lugar del especial televisivo de una hora que se había planeado originalmente se había convertido en «una pesadilla». A estas alturas montaba *Recuerdos a Broad Street* en Londres y luego se trasladaba en coche a Sussex para que Paul y Linda modificaran su montaje. Los visionados en Hog Hill Mill eran cada vez más tensos y Webb tenía la impresión de que Paul se arrepentía de haberlo contratado y de que anhelaba pasarle el proyecto a Richard Lester, que había dirigido *¡Qué noche la de aquel día!* y *Help!*

Cuando por fin se llegó a un acuerdo sobre un montaje provisional, Webb viajó hasta Los Ángeles para enseñarlo en 20th Century Fox. La trama seguía siendo mínima: Paul trataba de recuperar las cintas robadas de su álbum mientras una sucesión de distinguidos actores británicos se esforzaban por proporcionarle plausibilidad. Sir Ralph Richardson, tal vez el mejor actor shakespeariano de su generación, tenía un papel minúsculo interpretando al

dueño de un pub que daba de comer a su mascota, un mono. Ese ignominioso cameo terminó siendo la última aparición de Richardson en la gran pantalla: murió poco después de terminar de rodarlo.

La estación ferroviaria de Broad Street, supuestamente la nostálgica razón de ser de la película, aparecía solo al final como el lugar donde el ladrón de las cintas había ido a ocultarse de manera inexplicable y luego se había quedado encerrado en un baño. Sombría y carente de encanto, no parecía haber en ella ningún motivo por el que Paul o cualquier otra persona le mandaría recuerdos. En los momentos finales se veía a Paul tocando «Yesterday» como un músico callejero en un andén y luego se despertaba en la parte trasera de su limusina, donde se daba cuenta de que todo había sido un sueño.

La única sustancia —o, de hecho, sentido— estaba en la música. Entre secuencias de búsqueda de las cintas, Paul y una nueva Rockestra tachonada de estrellas tocaban material de Wings como «Silly Love Songs» y «Wanderlust», así como un puñado de canciones de los Beatles, entre ellas «For No One», «Here, There and Everywhere», «The Long and Winding Road» y «Eleanor Rigby», la última de las cuales Paul jamás había interpretado en público anteriormente.

Gracias al presupuesto de Hollywood, no solo la interpretaba —en el escenario de un vacío Royal Albert Hall—, sino que la ampliaba y la convertía en una prolongada secuencia victoriana con elementos fantásticos protagonizada por él mismo, que se iniciaba como *Desayuno en la hierba* de Manet, con Linda, Ringo y Barbara, y terminaba con él a solas, merodeando por las calles de noche con sombrero de copa y capa, como un Jack el Destripador de rostro angelical. En determinado momento, sin ninguna razón apreciable, la escena pasaba a un nevado cementerio de Highgate y a una

visión —muy triste, en retrospectiva— de una fantasmal Linda sobre un caballo blanco.

Todo esto dejó por completo perplejos a los ejecutivos de la 20th Century Fox, que esperaban una *¡Qué noche la de aquel día!* en nuestros días pero a los que, en cambio, se les había presentado lo que uno de ellos llamó «la película casera de Paul McCartney». De todas maneras, debido a la inversión que habían hecho y a que se trataba de Paul, el proceso de lanzamiento se puso en marcha. Para entonces, el estrés había sido demasiado para Peter Webb y hubo que hospitalizarlo por un agotamiento nervioso extremo. Un arrepentido Paul le mandó tantas flores que el director pensó «que alguien había muerto». Más tarde diría que tardó dos años en recuperarse

Recuerdos a Broad Street se lanzó en octubre de 1984 con una inmensa fanfarria, estrenos en Los Ángeles y Nueva York, luego en Liverpool y Londres. Ese regreso a su ciudad natal tenía un doble significado para Paul, puesto que el ayuntamiento de Liverpool (no sin un poco de oposición interna) había votado a favor de conceder a los cuatro exbeatles la Libertad de la Ciudad, un título honorífico equivalente a las llaves de la ciudad que se otorga a aquellos que hayan proporcionado servicios excepcionales a la comunidad. Antes del estreno de la película en el cine Odeon, aceptó el galardón en la biblioteca Picton, el mismo lugar donde a los once años, en 1953, había recibido su premio por el ensayo sobre la coronación.

Las críticas de la película hacían que las que había recibido *Magical Mystery Tour* diecisiete años antes parecieran positivas y benévolas. *Variety* la encontró «sin personajes, sin sangre [y] sin sentido», mientras que para el *Washington Post* tenía «esa clase de aburrimiento asfixiante que te deja pidiendo aire a gritos». El influyente y escrupuloso Roger Ebert, del *Chicago Sun-Times*, si bien elogiaba la música, la llamó «lo más cerca que se puede

estar de una no película» y añadía que «las partes en las que se intenta lograr algo son las peores».

En el estreno estelar londinense, que tuvo lugar en el cine Empire de Leicester Square, fue recibida con un silencio embarazoso, según recuerda Eric Stewart. «La gente se miraba y decía: "¿Qué ha sido eso?".» En la siguiente edición de *Spitting Image*, el programa satírico de títeres de ITV, se veía a Paul, con los ojos tan grandes como si estuviera hasta arriba de esteroides, sentado a la mesa de un restaurante, donde le servían una lata de película en un plato. «Su pavo, señor», se burlaba el camarero.[41]

El álbum de la banda sonora, sin embargo, fue un éxito inmenso, así como su sencillo principal, «No More Lonely Nights», con un vídeo de Paul en el andén de la estación de Broad Street, ahora románticamente oscura y lluviosa, y un expresivo solo de guitarra a cargo de David Gilmour, de Pink Floyd.

Cuando *Recuerdos a Broad Street* se estrenó de forma generalizada, se proyectó acompañada de otra película de MPL en el papel de «segundo acto» a la vieja usanza, la cual el público podía aplaudir sin reservas. Se trataba de *Rupert and the Frog Song*, un fragmento de trece minutos del largometraje de dibujos animados del oso Rupert que Paul llevaba planeando desde 1969.

El animador Geoff Dunbar había creado una viñeta al nivel de Disney de Rupert topándose con un coro de ranas que, según se decía, solo se reunía una vez cada doscientos años. La canción que cantaban, «We All Stand Together», era aquella en la que estaba trabajando y que interrumpió cuando llegó la noticia de la muerte de John Lennon. Paul era la voz de Rupert y de su amigo Bill Badger. El imperturbable señor oso, que trabajaba en su jardín con pantalones de golf, era otro eco involuntario de Jim McCartney el Caballero.

«We All Stand Together» llegó al número dos en la lista de sencillos del Reino Unido y la película obtuvo un premio BAFTA en la categoría de cortos de animación. Pero, aunque terminaba con un sugerente «Esto es todo, por ahora», no habría secuela. Otro productor había adquirido los derechos de Rupert e insistió en que la versión en largometraje solo podía hacerse a través de una asociación entre su compañía y MPL. Con ello, el proyecto se marchitó rápidamente.

Pero al menos ya existía una película con historia y guion de Paul, y con él como protagonista que, sin lugar a dudas, funcionaba.

41 Juego de palabras con el significado literal de *turkey* («pavo») y una de sus acepciones coloquiales («bodrio»).

41
HE COMPRADO TUS CANCIONES, PAUL

En julio de 1985, una devastadora hambruna en Etiopía proporcionó la inspiración de Live Aid, que hasta hoy sigue siendo el mayor concierto benéfico del pop jamás llevado a un escenario. Esos dos conciertos simultáneos en recintos al aire libre en Gran Bretaña y en Estados Unidos, con una multitud de nombres de primer nivel —entre ellos Queen, Bob Dylan, Madonna, Mick Jagger, Duran Duran, Elton John, U2, Led Zeppelin, Phil Collins, Spandau Ballet, los Who, Elvis Costello, Eric Clapton, los Beach Boys y Tina Turner— fueron presenciados en directo por casi doscientas mil personas y se televisaron a ciento cincuenta países con una audiencia estimada en mil novecientos millones de personas. Gracias a un clima glorioso en ambos estadios, fue como un renacimiento de «All You Need is Love».

Debido a la diferencia de cinco horas, la maratón se inició con un segmento británico en el estadio Wembley de Londres, que luego se conectó con el estadounidense en el estadio John F. Kennedy de Filadelfia. A pesar de una formidable competencia más joven, la única elección posible para finalizar la parte británica, justo antes de las diez de la noche, fue Paul, solo ante un piano blanco, cantando «Let It Be».

Tuvo problemas de sonido desde el principio, por lo que se vio obligado a presentar una versión bastante deslavazada del himno onírico a su madre. Unas tomas de vídeo desde detrás de su hombro permitieron que millones de

personas compartieran su perspectiva de la inmensa y viva oscuridad de Wembley, desde la cual unos débiles abucheos daban a entender que muchas personas no lo oían. Hacia el final, David Bowie, Pete Townshend, Alison Moyet y Bob Geldof, el organizador de Live Aid, se sumaron como coro improvisado. Después, cuando el resto de los artistas del Reino Unido se congregaron en el escenario, él y Townshend celebraron el logro de Geldof alzándolo a hombros.

No fue hasta más tarde cuando se reveló la verdadera historia de los choques de egos y de las puñaladas traperas que se habían producido detrás de la apariencia de altruismo y de unanimidad de Live Aid. Como en un homenaje a los viejos tiempos, incluso hubo una pizca del histórico rencor beatle. En un principio, Paul había querido que George se le uniera en «Let It Be», un bonito gesto hacia el hombre cuyo Concierto para Bangladesh había sido el primero en motivar a las estrellas de rock a unirse por las buenas causas. Pero a George esa canción seguía recordándole cómo su ego había quedado herido en las guerras beatle de 1969-1970. Paul no había querido que él cantara en esa canción hacía dieciséis años, respondió cuando Geldof le planteó la solicitud, de modo que ¿por qué querría hacerlo ahora?

Después del desastre de *Recuerdos a Broad Street*, Paul había buscado refugio en su nuevo estudio dentro de un molino en Hog Hill y en su decimoquinto álbum desde su partida de los Beatles. En lugar de recurrir a su arsenal de material existente, quería escribir una serie nueva y completa de canciones con un nuevo colaborador que también sería coproductor.

El candidato perfecto parecía ser su acompañante vip Eric Stewart, quien poseía una extensa experiencia como productor en el Strawberry Studio de 10cc y cuyos importantes créditos compositivos incluían «I’m Not in Love» y «The Things We Do For Love». Por lo tanto, se le pidió a Stewart que se trasladara a Peasmarsh para colaborar en la composición y en la producción

del álbum que terminaría siendo *Press to Play*. «Trae tu acústica y aporrearemos los instrumentos un poco», así recordaría Paul que fue la invitación.

Pero cuando Stewart llegó al molino de Hog Hill se dio cuenta de que no era el único que había recibido esa llamada. En su eterna búsqueda de contemporaneidad, Paul también había reclutado a Hugh Padgham, un joven productor que en ese momento gozaba de un gran éxito con Genesis, Peter Gabriel y Human League.

Los dos coproductores rivales no se pelearon entre sí; de hecho, ese fue el problema. Al principio de las sesiones, Stewart sintió que una de las interpretaciones vocales de Paul no había salido tan bien como era posible, así que encendió el intercomunicador y lo dijo. Cuando Paul le pidió su opinión a Hugh Padgham, al principio este se mostró reticente a criticar a semejante coloso pero, bajo presión, admitió que estaba de acuerdo con Stewart. «Hugh, ¿cuándo fue la última vez que hiciste un disco que llegó al número uno?», le preguntó Paul con frialdad.

Sin embargo, el Macca autócrata siempre podía convertirse en el democrático, cuya accesibilidad e informalidad parecían demasiado buenas para ser ciertas… pero no era así. Durante las fiestas navideñas era una presencia familiar en la juguetería Hamleys de Oxford Street, donde hacía cola como cualquier otro con los brazos llenos de regalos para sus hijos. Un día en que viajaba a Londres en tren, vio a una anciana en el andén esforzándose por cargar un pesado bolso e insistió en llevárselo.

Sus gestos considerados y su auténtica dulzura podían llegar a ser abrumadores, como descubrió su amigo, el diseñador y editor David Litchfield, cuando partió a Francia de vacaciones. Como regalo de despedida —aunque el viaje duraría solo dos semanas—, Paul compuso y grabó una breve pieza instrumental, con efectos sonoros de aves marinas, y le dio la

cinta a Litchfield para que, como él mismo dijo, «no me olvides». Más tarde, la cinta se traspapeló durante una mudanza, pero según recuerda Litchfield: «Era una melodía adorable y evocadora, bastante similar al tema musical de *El cazador*. La llamó «Seabird» o «Seadance», probablemente debido a que en esa época yo estaba trabajando en el guion de una película llamada *Seadance*».

Si aquello era puro Paul, las circunstancias de su grabación lo fueron todavía más. Había ido un día a los estudios Abbey Road para probar unos amplificadores y se puso a charlar con un chófer de reparto que era violinista clásico en sus ratos libres. Tras la invitación de Paul, el hombre cogió el violín que llevaba en su camión, Paul se sentó al piano y los dos grabaron el tema juntos.

Pero el joven coproductor e ingeniero de *Press to Play* sentiría poco esa dulzura. Ahora solo quedaba uno, puesto que Eric Stewart —escandalizado por el frío desaire de Macca a Hugh Padgham— se había retirado del álbum pocos días después, con lo que puso fin a lo que, con aquella excepción, había sido una relación feliz y fructífera que se había extendido durante más de cinco años. Padgham perseveró en solitario con la sensación cada vez mayor de que nada le salía bien.

Le había regalado a Paul para su cuadragésimo tercer cumpleaños el juego Trivial Pursuit, sin pensar que en la sección de música pop habría preguntas sobre los Beatles. Paul se puso furioso cuando descubrió que una de ellas era relativa a la muerte de su madre.

El mes posterior a Live Aid, recibió una noticia que borró de su mente todo pensamiento sobre la grabación del álbum y que incrementó todavía más el nivel de «control Macca». Su antiguo colaborador Michael Jackson había

adquirido ATV Music y por lo tanto se había convertido en propietario del catálogo de canciones de Lennon-McCartney. Como Padgham —aliviado por no ser el infractor por una vez— recordaría más tarde, «el aire se puso azul».

Desde su fallido intento de comprar ATV Music con Yoko entre 1981 y 1982, Paul se había mostrado tan decidido como siempre a recuperar a sus «bebés». Un acicate adicional había sido el descubrimiento de que no podía cantar «Yesterday» y el resto de las canciones de Lennon-McCartney en *Recuerdos a Broad Street* sin abonar primero los derechos a ATV. El hecho de que tanto su patrimonio como el de John recibieran una participación de la suma a pagar por esos derechos no volvía la situación menos mortificante.

A estas alturas, hacía ya tiempo que lord Lew Grade había sido destituido del cargo de jefe de la empresa madre de ATV, Associated Communications Corporation, por el accionista mayoritario australiano, Robert Holmes à Court. Y en 1983 Paul había realizado un acercamiento a Holmes à Court con otra propuesta económica para recuperar el control de su cancionero. En esa ocasión no hubo ninguna mención de una sociedad con Yoko: él creía que su intervención había frustrado el intento anterior —del mismo modo que ella pensaba lo mismo sobre él— y ya no estaban en contacto.

Holmes à Court, cuarenta años más joven que Grade, había crecido con los Beatles y estaba encantado por la perspectiva de negociar con Paul. Parecía refrescantemente sencillo y accesible, aunque Lee Eastman reconoció esa actitud como la pose favorita de los magnates depredadores y aconsejó prudencia. De todas maneras, los dos se llevaron bien, tanto que Holmes à Court se permitió albergar la esperanza de que Paul fuera el presentador en una telemaratón benéfica en el canal que poseía en su Perth natal.

Yoko también estaba intentando seducir al nuevo jefe de ATV, sin ningún otro propósito evidente que tal vez perturbar las negociaciones entre él y Paul. Invitó a Holmes à Court y su esposa, Janet, al Dakota, donde les hizo

una visita guiada que terminaba en el piano blanco en el que John había tocado «Imagine». Janet Holmes à Court quedó tan conmovida que gestionó que ATV le regalara a Yoko los derechos de reproducción de la canción.

De todas maneras, esas maniobras de 1983 no llegaron a nada: Holmes à Court estaba decidido a paralizar el vaciamiento previo de activos de lord Grade y, en cualquier caso, Paul no estaba interesado en comprar la totalidad de ATV Music, solo la empresa Northern Songs que albergaba en su interior.

Para 1985, Holmes à Court se había mostrado incapaz de revertir las pérdidas de Associated Communication Corporation y se arrepentía de su incursión en la industria musical británica, con su cultura de pequeños esfuerzos y grandes cuentas de gastos. Para apuntalar ACC no le quedó más remedio que seguir el ejemplo de Grade y volver a subastar la única división que daba ganancias de manera fiable (a través de Lennon y McCartney): ATV Music.

En un primer momento había tres potenciales interesados principales: EMI Music, el brazo editorial de EMI; el productor sueco Stig Anderson, cuyos discos con Abba habían vendido más que los Beatles durante los setenta; y el magnate japonés del pop Shoo Kasauno. Pero muchos esperaban que Paul también se sumara a la puja, posiblemente aliado con su nuevo gran amigo Michael Jackson.

La pequeña lección que le había impartido a Jackson sobre la alegría de poseer los derechos de reproducción de canciones no podría haber sido más —o menos— oportuna. Poco después de la visita de Jackson a Peasmarsh, el álbum *Thriller* (en el que aparecía Paul) lo había hecho inmensamente rico y tenía cerca de cien millones de dólares con los que podía jugar. En Columbia, la compañía discográfica que en aquel entonces compartían él y Paul, le habían aconsejado con vehemencia que invirtiera su nueva fortuna en el negocio editorial de la música y había empezado a hacerlo bajo la guía de su

presidente, Walter Yetnikoff (a quien habíamos visto por última vez fichando a Paul por 22,5 millones, más el catálogo de *Guys and Dolls* como regalo de bienvenida).

Cuando Jackson se enteró de que ATV Music estaba otra vez en venta, dio instrucciones a sus abogados de que intentaran conseguirla pero —como insistió más tarde— no sin antes contactar con Paul y Yoko para asegurarse de que ninguno de ellos estuviera en la puja. Supuestamente, ella respondió que si intentaba comprar Northern Songs eso crearía demasiados problemas con los exbeatles, mientras que John Eastman dijo que parecía que iba a terminar siendo «demasiado caro» para Paul. Jackson también sostendría que había advertido a Paul en persona de sus intenciones.

Al final, el rey del pop fue el único postor para las joyas de la corona del pop. Teniendo en mente los millones obtenidos por *Thriller*, Holmes à Court aumentaba el precio de manera continua y, en determinado momento, Jackson se echó atrás, lo que permitió a otro aspirante a comprador incorporarse a la puja durante un breve lapso: nada menos que Richard Branson, el antiguo merodeador por Apple. Al final, se llegó a un acuerdo con Jackson por 47,5 millones de dólares. Para entonces, el catálogo de Northern Songs se había quedado sin dos títulos: no solo «Imagine», sino también una de las obras maestras indiscutibles de Paul. Holmes à Court se quedó con «Penny Lane» porque su hija se llamaba Penny.

Paul sintió todo aquello como una traición por parte de alguien a quien consideraba un amigo, aunque el presidente de Columbia, Walter Yentikoff, que había estado más cerca de las transacciones que nadie, sostuvo que Jackson había actuado de forma decente y legítima con él durante todas las negociaciones. «Paul poseía los recursos para recuperar las canciones —comentó Yentikoff más tarde—. Simplemente, decidió no hacerlo.»

Pero con el tiempo Paul le vio la gracia al hecho de que su buen consejo terminara perjudicándolo de una manera tan monumental. Contaba el episodio con una imitación precisa del falsete infantil de Jackson, diciendo un día «Adoro tus canciones, Paul» y al día siguiente «He comprado tus canciones, Paul».

Su insatisfacción con Columbia llevaba un tiempo cocinándose a fuego lento incluso antes de que su compañía discográfica pareciera ponerse del lado de Michael Jackson y en su contra y, con el álbum *Press to Play*, volvió al antiguo hogar de los Beatles, Capitol/EMI.

Después de la partida de Eric Stewart, una multitud de acompañantes más estelares que nunca había sido invitada a Hog Hill Mill, entre ellos Pete Townshend, Phil Collins, el tecladista de Split Enz Eddie Rayner y Carlos Alomar, el guitarrista portorriqueño más conocido por su trabajo con David Bowie, quienes pasaron una semana como invitados en casa de los McCartney. Más tarde, Alomar recordaría que Paul lo recibió con un «gran y bonito porro» y que luego pasaron juntos unos momentos bucólicos, haciendo volar cometas o bebiendo cerveza tibia en los pubs del pueblo. A fin de cuentas, pensó, el estilo de vida de Paul se asemejaba menos al de una megaestrella internacional que al de un granjero local.

Press to Play se lanzó en agosto de 1986, con una cubierta que consistía en un retrato plateado en blanco y negro de Paul y Linda, como si fuera un fotograma de una película de cine negro de los años cuarenta. Llegó al número ocho en Gran Bretaña pero no logró colarse en el Top 20 de Estados Unidos y, con menos de un millón de copias, fue el disco de McCartney en solitario con peores ventas hasta la fecha.

El único sencillo notable que produjo fue «Press», descrito por el *Los Angeles Times* como «una de las canciones más juguetonas y positivas jamás escritas sobre el gozo del sexo». El vídeo mostraba a Paul en su faceta más enternecedora: con pantalones blancos y el pelo como un plumaje, viajaba en el metro londinense entre una multitud de pasajeros reales que no sospechaban quién era —una situación con la que, en cualquier caso, él ya estaba bastante familiarizado—; encantaba a unas asombradas mujeres de todas las edades; echaba unas monedas a unos músicos callejeros con la actitud compasiva de alguien que, en esencia, juega a lo mismo; y en cierto momento incluso llegaba a indicar una dirección a un turista perdido, antes de desaparecer por la larga escalera mecánica, flanqueada por lámparas, de la estación de St. John's Wood.

Esa cualidad tan propia de Paul también impregnó el siguiente lanzamiento cinematográfico de MPL, un documental sobre su ídolo de adolescencia Buddy Holly, cuya intención era contrarrestar la risible biografía hollywoodense de 1978 protagonizada por Gary Busey. Esta primera investigación seria sobre la breve vida de Holly fue un producto de calidad con contribuciones de todos los que tuvieron alguna importancia en ella: sus hermanos mayores, Larry y Travis; sus colegas de los Crickets, Jerry Allison y Joe B. Mauldin; su viuda, María Elena, sus amigos íntimos Don y Phil Everly y el guitarrista Tommy Allsup, que había estado a punto de coger el mismo vuelo privado donde murió.

La influencia de Holly en los primeros Beatles aparecía conmemorada a través de unos pocos acordes de su versión de «That'll Be the Day» que estaba en la grabación casera que Paul le había comprado a John Duff Lowe. Pero él mismo aparecía solo en el papel —completamente convincente— de un fan todavía fiel, sentado con una guitarra sobre un fardo de paja en uno de

sus graneros, mientras reproducía el mágico hipo de Holly que les había fascinado a John y a él.

Por entonces Paul ya tenía un nuevo mánager, el último que emplearía. Por recomendación de su abogado y cuñado John Eastman, había contratado a Richard Ogden, de treinta y siete años, exjefe de la división británica de Polydor, el sello discográfico alemán en el que los Beatles habían grabado por primera vez.

Ogden se incorporó al puesto en un momento en que la reputación de Paul había quedado erosionada por fracasos como *Recuerdos a Broad Street* y *Press to Play*, y una nueva generación de cantantes solistas británicos como Phil Collins y George Michael estaban acaparando el mercado internacional. Su consejo a su nuevo jefe fue que no contara con la posible buena voluntad acumulada tras su trayectoria en los Beatles y Wings, sino que saliera a promocionarse mediante entrevistas y sesiones fotográficas de una manera tan agresiva como la de cualquiera de esos jóvenes rivales.

Paul accedió, con la salvedad de que él debía ser el propietario de los derechos de todas las fotografías que se tomaran de él. Pero pronto se demostró que eso era inviable: durante una visita promocional a España, Paul aterrizó en el aeropuerto de Barcelona y se encontró con unas cinco mil personas, entre ellas docenas de fotógrafos, que le bloqueaban el paso hasta la limusina y prácticamente sin ningún operativo de seguridad que lo protegiera. Mientras se esforzaba por avanzar entre la multitud, un hombre no dejaba de golpearle la espalda con una guitarra acústica mientras le decía «Fírmame la guitarra, Paul». Después de este episodio, Richard Ogden se preparó para su despido pero, en cambio, se encontró a Paul radiante y eufórico.

Como no había ningún producto nuevo disponible, Ogden convenció a EMI de que lanzara un álbum recopilatorio, *Paul McCartney: All the Best*, un

título que era como un saludo con los dos pulgares levantados[42] y que incluía temas con y sin Wings que se remontaban hasta 1970, entre ellas «Mull of Kintyre», «Say Say Say» con Michael Jackson y «Frog Song» del oso Rupert. Lanzado a finales de 1987, alcanzó el número dos en Gran Bretaña, pues el primer puesto estaba en manos de *Faith* de George Michael, y terminó siendo doble platino. Habría vendido más si, al principio, Lee Eastman no hubiera bloqueado su lanzamiento en Estados Unidos, con el argumento de que los álbumes recopilatorios daban a entender que la carrera del artista estaba acabada.

A Ogden también lo habían contratado como mánager de Linda para que se ocupara de forma específica de la carrera fotográfica que ella había mantenido de manera intermitente. En este puesto se sentía ligeramente redundante, puesto que ella ya tenía un agente fotográfico de primer nivel, Robbie Montgomery, un neoyorquino residente en Londres que representaba a muchos de los principales fotógrafos de Gran Bretaña, entre ellos David Bailey y Clive Arrowsmith. Montgomery se esforzaba mucho para conseguirle encargos a la altura de los de ellos, pero muchas veces su empeño se veía obstaculizado por la reticencia de Linda de alejarse mucho de Peasmarsh y sus animales.

Sin embargo, cuando su pasión por los derechos de los animales o el medio ambiente despertaba, Linda era capaz de producir una imagen tan atractiva como sus estudios de Jimi Hendrix y Jim Morrison de los viejos tiempos. Colaboró en un libro ilustrado del Consejo para la Preservación de la Inglaterra Rural, junto con Bailey, Don McCullin y lord Snowdon, y con Lynx, la campaña contra la utilización de pieles animales en la alta costura. Lynx empleaba tácticas visuales de impacto que, durante un tiempo, prácticamente aniquilaron el comercio de pieles en Gran Bretaña. El póster de Linda era uno de los ejemplos más claros: titulado «Perra rica, perra pobre»,

yuxtaponía a una modelo vestida con pieles con el cuerpo mutilado de una zorra.

El golpe maestro de Robbie Montgomery fue conseguirle una exposición en la prestigiosa galería de la Real Sociedad Fotográfica en Bath. Para publicitar la inauguración, Montgomery contrató a un joven relaciones públicas llamado John Gibb con quien Linda había trabajado en el libro del Consejo para la Preservación de la Inglaterra Rural y a quien se le ocurrió un ardid publicitario digno de los sesenta y de *Sgt. Pepper*. Junto a la autopista M4, entre Londres y el West Country, la zona suroeste de Inglaterra, se encuentra el enorme Queen Mother Reservoir, un embalse cuyo terraplén cubierto por césped se ve claramente desde la carretera. Gibb propuso deletrear «Linda McCartney» con flores sobre el terraplén y añadir una flecha que apuntara en dirección oeste, hacia Bath.

A Paul le encantó la idea y, como siempre que sucedía esto, el dinero no era un problema. Gibb y una cuadrilla equipada con veinticinco mil flores trabajaron toda la noche para crear la inmensa firma de Linda, sin que, por algún milagro, ningún coche patrulla de la policía ni las cuadrillas de mantenimiento de la autopista los vieran. A la mañana siguiente, el tráfico de la hora punta de la M4 se paralizó cuando los conductores de toda clase de vehículos se detenían a contemplar el arreglo floral. «La gente incluso acudía en autobuses para verlo —recuerda Gibb—. Hasta que al final la policía me dijo que me arrestaría si no lo tapaba.»

Sin embargo, el apoyo conyugal no fue tan generoso cuando Linda decidió escribir una autobiografía. Se llamaría *Mac the Wife* y el negro sería Lesley-Ann Jones, una joven periodista que la había entrevistado, de una manera comprensiva, para el *Daily Mail*. Volvieron a verse cuando Linda visitó el hospital Great Ormond Street para inaugurar un nuevo pabellón para enfermos terminales y a Jones la enviaron a cubrir el acontecimiento a pesar

de encontrarse en un estado avanzado del embarazo. Cuando Linda la vio y se dio cuenta de lo delicado de su estado, le hizo una seña para que se apartara de la multitud de periodistas y luego recorrieron juntas el nuevo pabellón.

Una editorial británica, Arlington Books, contrató los derechos de la autobiografía y Jones inició las entrevistas con Linda en Peasmarsh, donde se presentaba en muchas ocasiones con su bebé, Mia. Sin embargo, Paul parecía hostil al proyecto porque prometía arrojar luz sobre su matrimonio. Una vez, según recuerda ella, «él dio un golpe en la mesa y dijo: "¡Solo hay una j… estrella en esta familia!"». Poco después el proyecto se canceló.

Desde finales de los ochenta, en muchas de las fotografías de Linda aparecía el territorio que la había inspirado a seguir esa carrera. Paul había ampliado todavía más su cartera de propiedades con la adquisición de un terreno cerca de Tucson (Arizona), donde ella había vivido con su primer marido, Joseph Melville See, donde había caído bajo el hechizo de la influyente fotoperiodista Hazel Larsen Archer y donde había aparecido en el *Arizona Daily Star* con su poco vegetariana receta de pastel de carne.

Este cuarto hogar de los McCartney estaba ubicado en el condado de Pima, a unos setenta y cinco kilómetros al nordeste de Tucson, en las laderas de las montañas Rincón, y ofrecía un clásico paisaje del Lejano Oeste, con mezquites y gigantescos cactus donde merodeaban serpientes de cascabel, taltuzas y escorpiones y donde los coyotes aullaban al caer la oscuridad. Comprendía sesenta hectáreas de desierto privado y una modesta casa de piedra que Paul había hecho repintar en colores rosados y turquesas al estilo de los años treinta pero que, más allá de eso, modificó poco. Lindando con él se encontraba la parte trasera de Tanque Verde, un rancho de vacaciones para urbanitas en busca de la experiencia de la vida fronteriza, en cuyos establos Linda podía alojar sus caballos.

Mel See nunca se había marchado de Arizona y en ese momento vivía en las montañas Tucson, unos pocos kilómetros al oeste. No se había vuelto a casar, pero en 1985 había iniciado un «compromiso permanente» con una exesteticista llamada Beverly Wilk, divorciada como él, con quien compartía la pasión por la geología, la arqueología, la arquitectura y por el coleccionismo de arte étnico.

Desde que le había permitido a Paul que adoptara a su hija Heather, el contacto entre ambos había sido poco frecuente y no aumentó mucho después de que los McCartney adquirieran la propiedad de Tanque Verde. «Los visitamos un par de ocasiones y Paul vino a nuestra casa una vez —recuerda Beverly—. Heather apenas conocía a su padre y Mel no sintió mucha calidez por parte de Linda. Me dio la impresión de que a ella le habría gustado que él desapareciera.»

Paul nunca había socializado mucho con sus vecinos de la zona de Peasmarsh y, en cambio, prefería recibir a contingentes de amigos que venían desde Londres o desde el extranjero, así como a sus parientes de Liverpool. Pero eso cambió en 1987 cuando Spike Milligan se mudó a la cercana aldea de Udimore.

Antes del rocanrol, el lunático *Goon Show* de Milligan en la radio de la BBC, coprotagonizado por Peter Sellers y Harry Secombe, había proporcionado a una generación de escolares británicos un primer y embriagador contacto con la anarquía. Los Goons eran un vínculo entre Paul y John tan fuerte como Elvis y Buddy Holly y su influencia estaba en el núcleo de las primeras apariciones de los Beatles en los escenarios. Parte de la gran suerte de la banda había sido su encuentro con George Martin, quien

en el pasado había producido álbumes cómicos con los Goons y que por lo tanto había reconocido al instante a su equivalente musical.

Desde el final del *Goon Show* en 1960, Paul había seguido la carrera en solitario de Milligan como dramaturgo, poeta y autor de libros infantiles con la misma admiración. De hecho, un *pensée* de Milligan —«notas negras, notas blancas / hacen falta ambas para crear armonía, amigos»— había inspirado la única canción de McCartney sobre «grandes temas» que había tenido éxito de verdad, «Ebony and Ivory».

Milligan, que en ese momento tenía cerca de setenta años, había huido —como Paul— de Londres para escapar de los molestos fans y había encontrado refugio, junto a su tercera esposa, Shelagh, en un camino apartado de Udimore llamado Dumbwoman's Lane. La vida rural no había sofocado su espíritu misantrópico y cómico: proclamaba que su residencia, construida en los sesenta, era «la casa más fea del mundo» y le había cambiado el nombre de Carpenter's Meadow a The Blind Architect [El arquitecto ciego].

Paul se acercó a él con la actitud de un fan devoto que además había heredado un domicilio en Peasmarsh con un nombre igualmente estrafalario, Starvecrow Lane. Linda, por supuesto, sabía poco del *Goon Show*, pero quedó conquistada cuando encontró un cartel en la cocina de Milligan que decía «Vegetarians are nice to meat».[43]

Se convirtieron en visitantes habituales de la residencia The Blind Architect, en cuyo atestado interior se exhibían regalos de otros Beatles que también lo admiraban: un cartel de «Amor y paz» de George, un libro sobre terapia para traumas autografiado por John y Yoko. A Paul le gustaba tocar un raro piano de cola de la marca Broadwood, que había sido construido en 1883 y que Milligan había rescatado de un solar de Londres donde iba a construirse un edificio. En poco tiempo se agenció una invitación permanente

para entrar en la casa y usar el Broadwood si los Milligan no estaban o si se habían quedado dormidos hasta tarde.

Después de la muerte de Milligan, entre sus efectos personales se encontró un poema manuscrito de Paul dedicado a «El poeta de Dumbwoman's Lane», acompañado de una caricatura subtitulada «los chiflados de Starvecrow Lane», en la que se veía a un hombre y a una mujer de pelo claro haciendo el característico gesto con los pulgares en alto:

> The Voice of the poet of Dumbwoman's Lane
> Can be heard across vallies [sic] of sugar-burned cane
> And nostrils that sleep through the wildest of nights
> Will be twitching to gain aromatic delights…

[La voz del poeta de Dumbwoman's Lane / Se oye a través de valles de quemadas cañas de azúcar / Y orificios nasales que duermen en las noches más salvajes / Se retorcerán para obtener deleites aromáticos…]

En ocasiones la bienvenida podría ser menos cálida, si Milligan pasaba por algunas de sus frecuentes depresiones o estaba absorto componiendo alguna nueva *goonería*. Una mañana, atendió una inesperada llamada a la puerta y se encontró con Paul acompañado de George y Ringo, que estaban de visita en Peasmarsh y se encontraban muy entusiasmados por presentarle sus respetos.

—Hoy no, estoy ocupado —dijo él, antes de cerrarles la puerta en la cara.

Paul ya no consideraba sus años beatle como una zona bélica de la que había conseguido escapar con vida a duras penas y en la que no quería volver a pensar jamás. En esos días estaba dispuesto a rememorarlos con los detalles que los entrevistadores desearan, incluso a aprovecharlos en su perpetua lucha por mantenerse en los primeros puestos de las listas de éxitos.

La composición de la canción de los títulos de crédito de *Espías como nosotros*, una comedia de Hollywood protagonizada por Dan Aykroyd y Chevy Chase —que llegó al número siete en la taquilla estadounidense— tal vez no parecía el vehículo ideal para ello. Sin embargo, su vídeo era como un Trivial Pursuit para beatlemaníacos avanzados, con un guiño a Wings.

Se veía a Paul llegando a los estudios Abbey Road en bicicleta, disfrazado con un abrigo de lana gruesa y capucha, gafas y un bigote pelirrojo que le caía; luego llegaba nuevamente en taxi, con un sombrero Trilby y un bigote que se había vuelto horizontal y negro. Había fragmentos de la película que apenas interrumpían una secuencia de él a solas en un estudio tocando la batería y la guitarra, igual que en «The Ballad of John and Yoko». La última toma era una parodia de las cubiertas de *Abbey Road* y *Band on the Run*, con Aykroyd, Chase y Paul en el famoso paso cebra, como fugados atrapados por el reflector de una prisión.

Puede que se hubiera reconciliado con su pasado beatle, pero a la reconciliación con los otros miembros todavía le faltaba reafirmarse. Desde que él había tomado la iniciativa en el Tribunal Supremo británico, todos se habían demandado entre sí con tanta frecuencia que los litigios ya ni siquiera parecían un acontecimiento digno de mención. «George me llamó el otro día y me dijo “Voy a demandarte” —le contó Ringo al conductor de una tertulia más o menos por esta época—. Yo le contesté: “Vale, pero te sigo queriendo igual”.»

En enero de 1988, los Beatles serían investidos en el Salón de la Fama del Rocanrol en la que sería la tercera ocasión en que esa ceremonia se llevaba a cabo. Paul había aceptado una invitación para el acto en el hotel Waldorf Astoria de Nueva York y había convocado a George y Ringo para que se presentaran a su lado. Pero luego había salido a la luz la noticia de que, según su nuevo contrato con Capitol/EMI, él recibiría un 1 por ciento adicional de

las ventas del catálogo de los Beatles. Como resultado, tanto ellos dos como Yoko lo demandaban conjuntamente. Su respuesta fue emitir una declaración según la cual él boicotearía la investidura al Salón de la Fama del Rocanrol. «Después de veinte años, los Beatles y yo seguimos manteniendo diferencias empresariales que yo esperaba que a estas alturas estuvieran resueltas. Por desgracia, no ha sido así, de modo que me sentiría como un completo hipócrita, saludando y sonriendo junto a ellos en una falsa reunión.»

La ceremonia de investidura fue celebrada por Mick Jagger y observada por la mayoría de los grandes nombres de la fraternidad angloestadounidense del rock que tenían que agradecer a los Beatles sus propias carreras. Un inusualmente sincero y conmovido Jagger confesó cómo Lennon y McCartney les habían motivado a Keith Richards y a él a tratar de componer una lejana tarde en el Soho en la que habían escrito de manera informal el exitoso sencillo de los Rolling Stones «I Wanna Be Your Man».

Los dos hijos de John, Julian, de veinticinco años —que por entonces ya era un músico cuyos discos se manipulaban para que sonara increíblemente parecido a su padre— y Sean, de trece, se sumaron en el escenario a George, Ringo y Yoko. Después de unas pocas palabras atontadas de Ringo, George dio un discurso formal de aceptación sin dar ningún indicio del litigio que sobrevolaba en el trasfondo: «Es una pena que Paul no esté aquí porque él era el que llevaba el discurso en el bolsillo. Bueno, todos sabemos por qué John no puede estar aquí, aunque estoy seguro de que hubiera acudido; es duro estar aquí representando supuestamente los Beatles. Es lo que queda, me temo. Pero todos lo queríamos mucho y todos también queremos mucho a Paul».

De todas maneras, la sensación de que había un elefante de rostro angelical en la sala era ineludible. George dio las gracias al Salón de la Fama del Rocanrol con una cita de la canción de Paul que iniciaba *Sgt. Pepper's*

Lonely Hearts Club Band: «It’s wonderful to be here / It’s certainly a thrill» [Es maravilloso estar aquí / Sin duda es excitante]. Y Yoko, vestida de plateado, habló a continuación sin molestarse con ser diplomática. «Ojalá John estuviera aquí —empezó a decir—. Habría estado aquí, sabéis. Él sí habría venido.»

La velada terminó con una jam session superestelar de dimensiones similares a las de Live-Aid con, entre otros, Jagger, Bob Dylan, Elton John, Bruce Springsteen, Neil Young, los Beach Boys, Little Richard, Billy Joel y Mary Wilson de las Supremes. Entre las diez canciones que interpretaron se incluían «All Along the Watchtower» de Dylan, «Satisfaction» de los Stones, «Barbara Ann» de los Beach Boys y «Stop! In The Name of Love» de las Supremes. Pero el tema culminante fue «I Saw Her Standing There» de Paul, con Jagger, Joel y Springsteen compartiendo las voces.

El escenario estaba tan lleno de guitarristas y vocalistas que apenas podía verse a Elton John al piano. Mientras lo aporreaba en el anonimato, los pensamientos de Elton debieron de dirigirse a su concierto del Día de Acción de Gracias de 1974 en el Madison Square Garden, cuando John había cantado «I Saw Her Standing There» en un cáustico tributo a «un viejo y distanciado novio mío llamado Paul».

Ahora volvía a estar distanciado y sonaba otra vez «Well, my heart went boom when I crossed that room» —que, naturalmente, tres de los intérpretes más grandes del mundo se sabían de memoria— tan potente y alegre como siempre.

42 *All the Best* significa literalmente «todo lo mejor». La expresión se emplea en las cartas como un saludo formal equivalente a «con mis mejores deseos» o «atentamente».

43 Juego de palabras con *meat*, «carne», y *meet*, «conocer». La frase suena como «los vegetarianos son agradables de conocer», pero en realidad dice «los vegetarianos son

buenos para la carne».

42
SOIS UN PÚBLICO ENCANTADOR

Linda siempre había estado demasiado encerrada en Paul, su familia y sus animales, como para tener muchos amigos fuera de ese círculo, en especial mujeres. Pero a finales de los ochenta adquirió dos que producirían grandes cambios en su vida más bien aislada: la guionista de comedias televisivas Carla Lane y Chrissie Hynde de los Pretenders.

Hynde era uno de los talentos más distintivos del rock, pues combinaba la arrogancia de macho de sus compañeros de banda con la voz más sensual desde Marlene Dietrich a la hora de cantar. Al igual que Linda, era una estadounidense que vivía con una leyenda británica del pop; en su caso, Ray Davies de los Kinks. Y también al igual que Linda, era vegetariana y una apasionada defensora de los derechos de los animales que aún no habían encontrado una manera de manifestarse. En 1987 invitó a algunas amigas de mentalidad similar a su apartamento londinense para debatir sobre qué acción colectiva podrían llevar a cabo. El grupo incluía a Linda y a Carla Lane, que no se conocían, aunque ambas vivían en Sussex, a pocos kilómetros de distancia la una de la otra.

Nativa de Liverpool, Lane había escrito una serie de comedias para la BBC de inmenso éxito en las que volcaba con frecuencia el escabroso ingenio de su ciudad natal. La primera, *The Liver Birds*, retrataba la vida de dos chicas que compartían piso y que podrían haber sido sacadas de la cola que se formaba los mediodías delante del Cavern. La más reciente, *Bread*, la saga de

una rebelde familia católica de Liverpool apellidada Boswell, tenía una audiencia semanal de millones de personas.

En la reunión en casa de Chrissie Hynde, Lane no reconoció a Linda ni se fijó en particular en ella hasta que la anfitriona se arrodilló en el suelo delante de ellas para explicar lo mucho que el reino animal necesitaba su protección. Teniendo delante a la vocalista de los Pretenders en pleno vuelo, con esa voz de humo y miel, todas la escucharon absortas… excepto Linda. «Hablas de los animales y de su difícil situación —la interrumpió—, pero veo que llevas una falda de cuero.»

A partir de ese momento, Linda y Carla Lane —según palabras de esta última— se volvieron «estrechamente amigas […]. Éramos como gemelas [dedicadas] a tratar de que los defensores de los animales de este país salieran a la luz y lideraran la lucha por los derechos de los animales en el mundo».

El éxito de su trabajo para la televisión había permitido a Lane instalarse cerca de Haywards Heath, a tan solo sesenta kilómetros de Peasmarsh, donde poseía una casa del siglo XVI llamada Broadhurst Manor y un terreno de diez hectáreas que había convertido en un santuario animal. La casa en sí era tan inmensa y laberíntica que ni siquiera sabía con exactitud cuántas habitaciones tenía. Un día, abrió lo que creía que era una despensa y se encontró con un pasaje que daba a nueve cuartos más que ella desconocía, uno de ellos de trece metros de largo.

Linda se convirtió en una visitante habitual de Broadhurst Manor, donde Lane llevaba un servicio de rescate de animales llamado Animaline, que se comprometía a no rechazar a ninguna criatura que estuviera en una situación de necesidad. Las dos mujeres tenían un aspecto bastante similar, con el pelo rubio y los modales jipis y relajados, aunque Lane era cinco años mayor y le sacaba una cabeza a Linda.

Peasmarsh no tardó en convertirse en un espacio adicional para los excedentes de los animales rescatados por Animaline, ya fueran mascotas domésticas maltratadas o criaturas silvestres heridas que necesitaban que las cuidaran hasta que recuperasen la salud y a las que luego liberaban. Era normal que esto último lo realizaran ambas en persona y a dúo, usando el Mini de color rosa brillante de Linda (que le recordaba a Lane «un caramelo») o, cuando se trataba de pasajeros de mayor tamaño, como un ciervo, un tráiler para caballos o un camión cerrado de Peasmarsh. Valiéndose de la habilidad verbal de Lane y del talento que a Linda le había costado tanto esfuerzo adquirir en el teclado, también decidieron que intentarían componer algunas canciones de protesta sobre los derechos de los animales.

Carla Lane siempre se había considerado a sí misma como la más fanática de entre los amantes de los animales y los que se negaban a comer carne, pero Linda la sobrepasaba con facilidad. En Peasmarsh incluso los animales tenían una dieta vegetariana, ningún animal se castraba y a todos se les permitía morir de viejos, se abonaban inmensas facturas de veterinario para auxiliar a vacas, patos o gallinas enfermos, y los candidatos más improbables se convertían en adorados protagonistas. Entre ellos había un buey que Paul había encontrado vagando por el sendero, se lo había comprado al granjero que había estado a punto de mandarlo al mercado, y al que habían bautizado como Ferdinand.

Paul estaba totalmente a favor de esta nueva amistad de Linda. Le habían encantado las *Liver Birds* —el nombre original de la primera banda de rock del Merseyside que estaba compuesta solo por mujeres— y era un gran fan de *Bread*, con su matriarcal Nellie Boswell y su prole de holgazanes y listillos, tan distintos de cualquiera de los parientes de Liverpool que había conocido. Recibía con calidez a Lane llamándola «nuestra Carla», hizo una donación a

su santuario de animales y mandó una remesa de heno para sus habitantes. Ella llegó incluso a persuadirlo de que hiciera una aparición especial como invitado en *Bread* junto con Linda, interpretándose a sí mismos, en octubre de 1988. En el episodio se veía a Linda organizando un refugio para animales cerca del hogar de los Boswell y a Paul viniendo a buscarla mientras ella tomaba el té con Nellie, quien, por supuesto, no lo reconocía para nada. «¿Tu hombre tiene trabajo?», preguntaba. «Sí, en cierta manera», respondía Linda.

Si Carla Lane era como una hermana gemela para Linda, Peter Cox —a quien también conoció a través de Chrissie Hynde— le abrió el camino de una nueva carrera que transformaría su personalidad pública. Cox era un expublicista que se había convertido en gerente de la Sociedad Vegetariana, para luego publicar *Why You Don't Need Meat*, una radiografía de la industria ganadera que lo llevó a todas las tertulias televisivas y radiofónicas y se convirtió en un *best seller* nacional. Chrissie pensaba que era urgente que los McCartney lo conocieran y por eso lo hizo acompañarla en una de sus frecuentes visitas a Peasmarsh.

«Cuando el Land Rover nos trajo desde la estación de Rye, Paul y Linda salieron a buscarnos a caballo —recuerda—. Pensé que jamás había visto a una pareja de una belleza tan asombrosa. Entonces Paul saltó del caballo y dijo: "¡Vaya, eres Peter Cox! Te vi en el programa [televisivo] de Wogan hablando de tu libro. Necesito tu autógrafo.".»

Como solía ocurrir con él, de inmediato trató a Cox como si fuera su amigo más íntimo y le sugirió dar un paseo a solas por el jardín. «Habló mucho sobre John… pero lo extraño era que lo hacía en presente, "John dice esto" o "John piensa aquello". En determinado momento me preguntó: "¿Has pensado alguna vez en el poder que podrían haber tenido los Beatles si hubiéramos sido malvados […], si nos hubiéramos pasado al lado oscuro?"

Oír algo así cuando lo conocía hacía apenas cinco minutos me hizo alucinar, en cierta manera.»

En Gran Bretaña, los ochenta habían traído un gran incremento del vegetarianismo, impulsado por las dudas acerca de los efectos de las carnes rojas sobre la salud y por la repulsión que causaban los métodos ganaderos industriales que Cox había dejado al descubierto. Ingredientes básicos vegetarianos como el tofu y los brotes de soja, así como sucedáneos de la carne como el Quorn, que en el pasado solo podían conseguirse en tiendas especializadas en comida sana, ahora se encontraban de forma rutinaria en los supermercados. Sin embargo, por lo que Cox sabía, no existía ni un solo libro de cocina destinado a lo que se había convertido en un mercado masivo. «En miles de familias había algún vegetariano, por lo general uno de los niños, a los que siempre había que darle una comida especial. No entendía por qué no podía haber un libro de cocina vegetariana con platos de los que pudiera disfrutar toda la familia.»

Con los años, Linda había desarrollado una cocina vegetariana totalmente propia, que consistía en su mayor parte en facsímiles sin carne de los platos británicos tradicionales que Paul prefería. Una de sus primeras creaciones había sido un «ave» hecha de pasta para que él tuviera algo que trinchar en la cena de Navidad. «Ella preparaba lo que yo llamaría *comida de camioneros* —recuerda Cox—. Salchichas con puré y pastel de patatas, y nadie se daba cuenta de que eran vegetarianos.» Para su amiga Carla Lane aquello era una debilidad, ya que no entendía qué sentido tenía condenar la carne para luego comer facsímiles de la misma.

Cox sentía que las recetas de Linda eran ideales para llenar el hueco que existía en el mercado editorial y le sugirió crear un libro de cocina con su ayuda. Al principio, ella era reacia la idea de volver a asomar la cabeza por encima del parapeto después de todos los insultos que había recibido con

Wings. Él la convenció enfatizando el valor que un libro como ese tendría para la causa de los derechos de los animales. «Si genera algo de dinero —me dijo ella—, quiero que vaya todo destinado a los animales.»

A pesar del nombre de McCartney y del reciente *best seller* de Cox, las principales editoriales londinenses rechazaron el proyecto. «Fui a ver a una mujer que se suponía era una leyenda de la industria… y que siempre llevaba guantes blancos en la oficina. Ella me dijo que un libro de cocina vegetariana no se vendería a menos que incluyera algo de pollo.»

La única oferta provino del nuevo sello Bloomsbury, cuyas oficinas estaban en el número 2 de Soho Square, al lado de MPL (que, por casualidad, había publicado un libro de fotos sobre John con prólogo de Yoko). «No creo que siquiera en Bloomsbury creyeran que vendería —recuerda Cox—. Sospecho que la intención era tener un acceso a Paul, de modo que más adelante pudieran producir una biografía autorizada de él.» La negociación se llevó a cabo a través de MPL Communications, con Linda y Cox repartiéndose los beneficios al 50 por ciento. «En MPL tampoco se lo tomaban muy en serio. Se veía solo como un pequeño proyecto lateral de Linda.»

A lo largo de 1988, Cox efectuó frecuentes viajes a Peasmarsh para escoger las recetas con Linda. Por aquel entonces residía en Hampstead, al norte de Londres; en los días asignados, un coche con chófer lo recogía a primera hora de la mañana, luego efectuaba un enorme rodeo por el East End para recoger a la señora de la limpieza de Paul y entonces se dirigían a Sussex. «Sí, podría haber encontrado a numerosas señoras de la limpieza cerca de Peasmarsh, pero le gustaba esa. Fue mi primera experiencia de cómo hacía Paul las cosas.»

La recopilación de las recetas resultó ser un proceso laborioso, puesto que Linda era una cocinera instintiva que nunca se molestaba en medir los

ingredientes. Y, consciente de las críticas que le aguardaban, Cox insistió en probar cada una varias veces para asegurarse de que funcionara bien para cualquiera y reclutó a un panel de celebridades, que incluía a Ringo y a Twiggy, para que también ellos las probaran.

Los platos que Linda preparaba para Paul y los niños tampoco eran ejemplos de comida sana. «Usaba toneladas de mantequilla y nata líquida, y daba la impresión de que jamás había oído hablar del colesterol. Muchos de los sucedáneos de carne que utilizaba provenían de Estados Unidos y con frecuencia eran kósher; había una cosa horrorosa que se llamaba Bolono, una mortadela de Bolonia sin carne. Traté de rebajarlo un poco poniendo algo más de un litro de nata en una tortilla de queso, cuando ella habría usado más de un litro y medio. Pero, aun así, el hecho de tener que comer todos esos productos lácteos tantas veces todos los días me dejó el estómago en un estado tal que lo único que podía soportar después era el arroz hervido. Al final me convirtió en vegano.»

Linda no sentía ninguna gran ansia de terminar el libro y era habitual que dijera: «Hoy no trabajemos en el libro. Sentémonos en el jardín a tomar una taza de té». Pero Cox era *freelance*, andaba mal de dinero y ese libro representaba su única fuente potencial de ingresos. Como no se veía capaz de poner en vereda a la esposa de Paul McCartney, en especial en su propia cocina, se le ocurrió una hábil estratagema psicológica para conseguir el mismo efecto.

La antigua prometida de Paul, Jane Asher —que se había casado con el dibujante de caricaturas Gerald Scarfe—, también se había sumado hacía poco al campo de la gastronomía con un *best seller* de recetas de tartas. Cox traía un ejemplar de *Jane Asher's Party Cakes* y se ponía a hojearlo en actitud casual cada vez que Linda empezaba a distraerse. La idea de que el

antiguo amor de Paul se le hubiera adelantado en los libros de cocina nunca fallaba para conseguir que se concentrara.

Para Paul, la prioridad de 1988 era hacer un álbum que borrase el decepcionante funcionamiento de *Press to Play*. Pero antes de empezar a trabajar en él, logró un éxito sorpresivo en el territorio que menos esperaba.

El verano anterior, mientras llevaba a cabo audiciones de posibles músicos en el estudio de Hog Hill, empezaba con el habitual precalentamiento de viejas piezas de rocanrol, como «That's All Right Mama», «No Other Baby» y «Twenty Flight Rock», el tema que había interpretado en su propia audición para John y los Quarrymen en 1957, y como todos sonaban tan bien, llegó a la conclusión de que allí mismo tenía un álbum. Su nuevo mánager, Richard Ogden, un experimentado ejecutivo discográfico, argumentó, con éxito, que sería demasiado similar a *Rock'n'Roll* de John, lanzado trece años antes, y que, en cambio, debería hacer un álbum pulido de estudio.

Para apaciguarlo, a Ogden se le ocurrió lanzar las cintas de rocanrol como un álbum pirata empaquetado para parecer una importación ilegal de la Rusia comunista. Cuando los abogados de EMI y MPL presentaron objeciones, Ogden transfirió la licencia del álbum a un sello ruso auténtico, Melodiya, que lo lanzó bajo el título de *CHOBA B CCCP* [De regreso en la URSS], en homenaje a la parodia que Paul había hecho de los Beach Boys en el *Álbum blanco* de los Beatles.

La Unión Soviética, bajo su último presidente, Mijaíl Gorbachov, había relajado muchas de sus antiguas restricciones, pero la música pop seguía escaseando, en especial la que provenía de un nombre tan importante. *CHOBA B CCCP* vendió medio millón de copias y se convirtió en la exportación más exitosa de la industria discográfica comunista de todos los

tiempos. Cuando Paul habló por teléfono para sus fans rusos a través del servicio mundial de radio de la BBC, recibió cinco veces más llamadas que la primera ministra Margaret Thatcher en un programa similar emitido pocas semanas antes.

A los cuarenta y seis años, estaba más entusiasmado que nunca por encontrar colaboradores más jóvenes que lo mantuvieran al corriente de las tendencias modernas y le infundieran un nuevo vigor en el estudio de grabación. Y con Elvis Costello, que entonces tenía treinta y cuatro años, halló al más prometedor hasta ese momento. Este único pretendiente al nombre de pila del Rey —que, para aumentar la confusión, aparecía con gafas a lo Buddy Holly y tocaba una guitarra de cuerpo macizo— era uno de los supervivientes más valiosos del punk rock. Paul lo había conocido en 1982, cuando ambos estaban grabando álbumes con el ingeniero Geoff Emerick, y se había formado una opinión elevada de su capacidad como compositor. También habían coincidido en Live Aid, donde Costello interpretó una versión en solitario de «All You Need Is Love», después de presentarla con ironía como «una vieja canción folclórica del norte de Inglaterra».[44]

En el verano de 1988, Elvis se presentó en Hog Hill para trabajar con Paul en el álbum que terminaría siendo *Flowers in the Dirt*. Linda también se alegraba de verlo, puesto que él se había convertido al vegetarianismo en gran medida debido a que la propia Linda había afirmado que no era «incorporarse a una sociedad rara».

Primero se realizó una intensa sesión de composición, con solo Costello y Paul en una habitación encima del estudio, con dos guitarras acústicas, un piano eléctrico y un gran cuaderno. Las dos guitarras, el cuaderno —y, por encima de todo, la figura con gafas de montura de carey sentada delante de él con esa «gran cualidad sarcástica en la voz»— le dieron a Paul la sensación

no tanto de *déjà-vu* como de reencarnación. «Yo cantaba una frase y [Elvis] respondía con un añadido ingenioso y mordaz», recordaría posteriormente. «Dije: “Dios mío, ese era por completo mi estilo y el de John”. Yo escribía un verso romántico y John replicaba con una contrapartida ácida.»

Por regla general, los colaboradores de Paul se sentía intimidados por su fama y les aterrorizaba cuestionarlo, una situación que él se negaba con resolución a reconocer. Pero Costello le decía las cosas de cara como solo John lo había hecho hasta ese momento. De hecho, le dijo en gran medida lo que John siempre acostumbraba a soltarle: que debería dedicar menos tiempo a las relaciones públicas y más a la música. «No se puede negar que su manera de defenderse es siendo encantador y sonriendo y levantando los pulgares y esas cosas —observaría más tarde Costello, haciendo gala de su capacidad perceptiva—. En una ocasión le comenté que yo creía que tenía que dejar de ocultarse tras esa actitud.»

De todas maneras, la igualdad tenía sus límites. Después de haber compuesto junto a Elvis Costello una cantidad de canciones suficientes para un álbum completo y de darle rienda suelta como productor, Paul decidió no lanzarlo. En cambio, se puso a hacer un álbum completamente diferente firmado solo por él y que se titularía *Flowers in the Dirt*.

Para los músicos de estudio, podría haber recurrido con facilidad a la formación de Wings que había dejado en suspenso en 1980. Pero, como había decidido volver a empezar de cero, le preguntó a Richard Ogden si «conocía a alguien». De inmediato este pensó en el guitarrista Hamish Stuart, exmiembro de la Average White Band, que también tocaba el bajo y cantaba, y era lo bastante resistente y con conocimiento del mundo para adecuarse a la política de compartir un escenario con Paul y Linda.

Por entonces Stuart vivía en Los Ángeles, de modo que no estaba del todo al día en cuanto a la estricta postura de los McCartney con respecto a los

derechos de los animales. Cuando Ogden fue a buscarlo al aeropuerto de Heathrow, Stuart llevaba un abrigo de pieles, pantalones de cuero y botas de piel de serpiente. Hubo que cambiarlo de vestuario rápidamente antes de poder mandarlo a Hog Hill Mill. Stuart recomendó a su amigo, el guitarrista Robbie McIntosh, exmiembro de los Pretenders, quien a su vez hizo lo mismo con el tecladista Paul «Wix» Wickens. Ya habían contratado al baterista Chris Whitten para las sesiones de rocanrol y seguía en nómina desde entonces.

En esa época Paul todavía estaba envuelto en litigios con George, Ringo y Yoko respecto al uno por ciento adicional que EMI le asignaba de las regalías del catálogo de los Beatles. Paradójicamente, poco después también sería el responsable de enriquecer a cada uno de ellos, además de a sí mismo, en unos 6,5 millones de dólares.

Desde 1981, la compañía informática que crecía más rápido del mundo estaba autorizada para usar el mismo nombre que la organización Apple de los Beatles, bajo la condición de que en sus aparatos no hubiera música ni contenido de entretenimiento. Pero, en 1988, Apple Computers lanzó la interfase musical digital, un microchip que permitía que los ordenadores crearan, grabaran y almacenaran música. El resultado fue una demanda de Apple Corps que tardó ciento dieciséis días en resolverse en el Tribunal Supremo de Londres —y en una de sus sesiones se interpretó «Lucy in the Sky with Diamonds» en una computadora Apple (un tanto de John, si hubiera estado allí para verlo)—, para luego pasar al Tribunal de Apelaciones y a la Corte Europea de Bruselas antes de resolverse mediante un acuerdo extrajudicial por un importe de unos 26,5 millones de dólares.

Y todo porque, en 1967, Paul se había quedado prendado de un cuadro de Magritte en el que se veía una prístina manzana verde y lo había tomado prestado para dar nombre y marca al efímero Jardín del Edén de los Beatles.

En los días en que no había ningún coche con chófer disponible para recoger a Peter Cox en Hampstead, este se trasladaba a Sussex en tren para trabajar en el «pequeño proyecto lateral» de Linda de un libro de cocina vegetariana. Por lo general, lo esperaba en la estación de Rye el Land Rover de Peasmarsh, que, como si fuera un bombardero estadounidense durante la Guerra Fría, se mantenía operativo prácticamente las veinticuatro horas. «Fans de Paul, en especial japoneses, se presentaban en el distrito todo el tiempo y luego se perdían sin remedio. El Land Rover los recogía, los llevaba a la estación y los ponía en el tren de regreso a Londres.»

Si el Land Rover tampoco estaba disponible, Cox tenía que coger un taxi, lo que no era tarea fácil, puesto que la mayoría de los chóferes estaban aterrorizados por los informes con respecto a la feroz seguridad de «Paulditz» y se negaban a acercarse allí, sin importar las pruebas que se les presentaran de que el aspirante a pasajero era un visitante de buena fe. «Un tipo que sí accedió a llevarme me dijo que quería dejarme al principio del sendero que daba a la puerta principal, donde había un prado lleno de las más hermosas flores silvestres. Cuando le dije que quería ir directo hasta la casa, respondió: "¿Y qué hay de todas las ametralladoras?". De manera irónica, ese día en particular no había absolutamente nadie en la entrada principal.»

Esa seguridad tan laxa era todavía más sorprendente si se tenía en cuenta la accidentada carrera de Paul y Linda como detenidos por asuntos de drogas. Pero, como Cox descubrió, ninguno de los dos fumaba marihuana en la casa nunca debido a los niños, aunque Paul sí lo hacía, y de forma generosa, en el estudio de grabación. «Junto al teléfono tenían una lista de números de contacto de todas las fuerzas de policía de la zona, por lo que no daba la impresión de que esperaran problemas por ese lado.»

Mientras Cox trabajaba con Linda en la cocina, Paul, por lo general, estaba en Hog Hill con su nueva banda haciendo *Flowers in the Dirt*. «Yo prefería

que él no estuviera cerca —recuerda Cox—. Cuando él entraba en una habitación tenía el carisma más poderoso que yo había visto. En esos momentos, todo el trabajo se paralizaba y todo se centraba en él.»

Por más amable y campechano que pareciera, Cox siempre percibía «un signo de interrogación, como si él siempre estuviera pensando "Soy Paul McCartney, tú quieres algo de mí y yo voy a averiguar el qué". Una vez me dijo: "Si te diera un millón de libras, ¿te comerías una hamburguesa?". Respondí: "No" y él dijo: "Mientes". Pensé: ¿qué dice esto de él? ¿Que cree que todos tienen un precio?

»Una vez lo vi darle a Linda un reloj Cartier que había costado veinte mil libras. Pero daba la impresión de que ella nunca tenía dinero para los gastos del día a día. Era habitual que ella me pidiera a mí, el escritorzuelo empobrecido, que le prestara cinco o diez libras».

Pero el coste no tenía importancia cuando se trataba de gratificar algún capricho pasajero de Paul. «En una ocasión decidió que le apetecía una especie de pizza que solo podía encontrarse en un sitio en particular de Nueva York, así que hizo que le trajeran una en Concorde. Lo extraño era que, aunque estábamos en una cocina, con cantidades poco habituales de comida por todas partes debido al libro, nunca vi comer a Paul. Y otras personas que trabajaban con él cada día decían lo mismo.»

En otra ocasión en que una espesa niebla cubría Sussex, él ordenó a su personal que alquilara un helicóptero para que lo llevara a Londres. «En MPL encontraron a un piloto que había pilotado helicópteros en la Guerra de las Malvinas pero incluso él dijo que era una locura volar en unas condiciones atmosféricas tan malas. Como se trataba de Paul McCartney, el tipo accedió a llevarlo pero por una cuestión de seguridad en ningún momento subió por encima de los doce metros; hicieron todo el trayecto casi rozando la parte superior de los setos.»

De todas las personas con las que Paul lidiaba a diario, profesional y personalmente, Cox solo recuerda a otras dos que no se convertían en masilla en sus manos. Uno era George Martin, con quien llevaba trabajando desde 1962 y en cuya sabiduría musical seguía confiando. «George sabía cómo manejar a Paul, del mismo modo que lo había hecho con los Beatles. Con estas dos cosas en su currículum podría haber resuelto los problemas de Oriente Próximo sin ningún problema.»

Otra persona que siempre había sabido cómo manejar a Paul era su hija menor, Stella, que entonces tenía diecisiete años y que, según Cox, era «una chica centrada que siempre sabía hacia dónde iba. De entre sus hijos era la que más se parecía a él y la única que le plantaba cara. Una vez, él estaba regañándola porque ella había gastado más dinero de su mensualidad. "¿Crees que estoy hecho de dinero?", le preguntó él. Y la respuesta fue: "Bueno, sí, en realidad sí, Paul"».

Las relaciones entre los autores famosos y sus «negros» editoriales pueden agriarse con facilidad, pero Cox se encariñó con Linda e incluso llegó a preocuparse un poco por ella. «En realidad era la persona más generosa que uno podría querer conocer. Cuando mi esposa Peggy y yo necesitamos vacaciones, Linda nos prestó la granja de Kintyre durante tres semanas. Vivíamos de patatas y de una marca de escocés local especialmente potente puesto que eso era lo único que había. El agua del grifo provenía de una fuente que tenía mil años de antigüedad; era asombrosa, pero estaba llena de pequeñas criaturas que se retorcían.»

Su preocupación provenía de la sensación de que el matrimonio McCartney atravesaba un momento difícil. Si bien Linda estaba por completo satisfecha con la vida en Peasmarsh, con sus caballos y los animales abandonados que recogía, Paul siempre se quejaba de sentirse aislado y de

echar de menos esa vida londinense que en una época había hecho vibrar su «antena cultural».

Cox comenzó a sospechar que él mismo podría ser parte del problema: que a Paul le molestaba que Linda le prestara al libro de cocina una atención que de otra manera le hubiera dedicado a él, e incluso se sentía inseguro sobre la cantidad de horas que ella pasaba encerrada con su coautor. A veces, cuando Cox llegaba, ella no estaba en la cocina, sino en la entrada para coches, llorando. En una o dos ocasiones, cuando el Land Rover fue a esperarlo a la estación de Rye, se le dijo que ese día no podrían trabajar en el libro, sin explicaciones.

La tensión solo salió a la superficie cuando Paul decidió reanudar las giras, puesto que, si bien en otra época había sido incapaz de enfrentarse a la vida en la carretera sin Linda, en este momento parecía mostrarse bastante ambivalente sobre si llevarla o no.

«Era como una guerra psicológica entre ellos —rememora Cox—. Linda le preguntaba "¿Quieres que vaya?" y él a veces respondía que sí, otras que no. Eso siguió durante unas dos semanas hasta que al final se decidió que sí iría.»

Más tarde Paul sostendría que no había sentido ninguna urgencia especial por regresar a los conciertos después de un parón de diez años. Pero para 1989 los incentivos financieros se habían vuelto irresistibles.

En otra época, las giras se veían simplemente como una herramienta para promocionar los álbumes, pero por aquel entonces se habían convertido en gigantescas operaciones para generar dinero, con beneficios brutos que podían llegar a los dos dígitos en millones gracias al *merchandising* (un área en la que los Beatles no habían ganado casi nada) y la venta de los derechos cinematográficos, televisivos y radiofónicos. También había una tendencia

cada vez mayor a utilizar patrocinios comerciales —como si las plutocráticas bandas de rock fueran organizaciones de beneficencia con problemas de dinero—, y las principales marcas y compañías ofrecían fortunas para conseguir que sus nombres aparecieran impresos en los programas y en las entradas de los conciertos. Por ejemplo, la gira mundial «Steel Wheels» de los Rolling Stones, que estaba próxima a iniciarse, tenía garantizados unos noventa y nueve millones de dólares antes de que Mick Jagger cantara una sola nota.

Era un momento propicio, puesto que *Flowers in the Dirt* había resultado ser el álbum de «regreso» que Paul tanto necesitaba y quería, había llegado al número uno en el Reino Unido, se había colado en las listas de todo el mundo —aunque en Estados Unidos aún no había llegado a un puesto lo suficientemente alto— y contenía una serie de potenciales sencillos de éxito que podían explotarse en los conciertos.

Richard Ogden se encontró de pronto con la delicada tarea de encontrar una empresa patrocinadora que fuera tan impresionante como exigía Paul y que al mismo tiempo no ofendiera de ninguna manera su ética, así como —y en especial— la de Linda. La propia gira sería un medio para promocionar al grupo de presión ambiental Friends of the Earth, al que ambos ya pertenecían: un programa de recuerdo en formato de revista, que se entregaba gratis al público, contenía varias páginas dedicadas a la obra de esa organización; y, en todas las conferencias de prensa, Paul encomiaba el trabajo que hacían para salvar el planeta.

Ogden parecía haber encontrado un socio comercial ideal en American Airlines y estaba a punto de sellar un acuerdo descomunal cuando Paul le ordenó de pronto que rompiera las negociaciones. El motivo era que la madre de Linda, Louise, había fallecido en un avión de pasajeros de American Airlines que se había estrellado poco después de su despegue de Nueva York

en 1962. A esas alturas, la única alternativa, hallada por el promotor estadounidense de la gira, Alex Kochan, era la compañía de tarjetas de crédito Visa. La oferta inicial fue de medio millón de dólares, que Paul consideró una suma mezquina en comparación con lo que recibirían los Rolling Stones. Pero aceptó cuando Visa prometió una campaña televisiva de alcance nacional que promocionaría el tramo estadounidense de la gira.

No sería de ninguna manera una recuperación ni una reinvención de Wings: Paul se presentaba bajo su propio nombre, acompañado solo por Linda en representación de la antigua formación y con la banda de *Flowers in the Dirt* —Stuart, McIntosh, Whitten y Wickens— como acompañantes anónimos. Se inició en Oslo (Noruega) en septiembre de 1989 y durante los siguientes diez meses ofreció 103 conciertos ante 2,3 millones de personas en el Reino Unido, Europa, América del Norte, Asia y Sudamérica, recorrió 161.467 kilómetros con una carga de 178.000 kilos que ocupaba diecisiete camiones, con un equipo de 250 personas y un personal de seguridad de 365, que incluían a siete guardaespaldas para Paul, Linda y sus hijos Stella y James.

También sería una gira «totalmente vegetariana» que promocionaría el libro de recetas de Linda, que acababa de publicarse con el título de *Linda McCartney's Home Cooking*. Ese tipo de cosas no eran del todo desconocidas en el rock; los Smiths habían hecho su gira «Meat is Murder» en 1985 y habían obligado a los miembros de su equipo a abstenerse de las hamburguesas e incluso habían prohibido la venta de perritos calientes en los conciertos. Los McCartney adoptaron una posición más flexible y se dedicaron a servir los facsímiles de carne de Linda al equipo y en las recepciones para los medios. «El catering vegetariano en realidad era fabuloso, así que no fue ningún problema —recuerda Hamish Stuart—. Pero

hubo bastantes incursiones en restaurantes especializados en carne en nuestras noches libres.»

Por encima de todo, la gira era un homenaje a la banda de la que Paul había pasado tantos años tratando de escapar. Habían contratado a Richard Lester, el director de los dos largometrajes más perdurablemente populares de los Beatles, *¡Qué noche la de aquel día!* y *Help!*, para que creara un montaje fílmico que abriera el espectáculo con fragmentos de la beatlemanía acompañados de noticias de la época. La lista de canciones que se interpretaban incluía dieciséis composiciones de Lennon-McCartney, incluida su apoteosis de los *Swinging Sixties*, «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band». A pesar de la atmósfera de vodevil de esa canción y de su apelación directa a los oyentes —«You're such a lovely audience» [Sois un público encantador]—, nunca había sido interpretada ante el público hasta ese momento.

El segmento de los Beatles empezaba con una reintroducción ceremonial del bajo Höfner modelo violín de Paul, que había pasado años guardado bajo llave en Peasmarsh. El punto álgido del espectáculo era cuando él reemplazaba su bajo Fender por esa silueta delgada tan familiar y se lanzaba con «Please Please Me», mientras una imagen de casi veinte metros de altura de su propio yo con flequillo y cuello redondo se encendía tras él.

Pero, además de recrear la historia, Paul se había decidido a rectificarla; de manera específica, el persistente mito de que John había sido el beatle experimental y vanguardista mientras él se había limitado a ser el blando, el tranquilo y el «melódico». En el programa de mano gratuito —del que se distribuyeron un millón de ejemplares—, los lectores se encontraban, después de las campañas actuales de Friends of the Earth, con una entrevista a Paul en la que señalaba que había sido él, no John, el primero en interesarse por músicos experimentales como John Cage y Luciano Berio, pintores como

Magritte y escultores como Takis. «Creo con sinceridad que el período vanguardista de John […] en realidad consistía en probar lo que me había visto hacer antes a mí.»

El itinerario incluía los conciertos en Tokio que Paul no había podido hacer en 1980 debido al exceso de celo de un agente de aduanas del aeropuerto de Narita. Casualmente, el primer sencillo extraído de *Flowers in the Dirt* era una composición conjunta con Elvis Costello llamada «My Brave Face», algo que sus compañeros de la prisión de Kosuge recordarían bien. El vídeo que lo acompañaba era una referencia velada a aquella dura prueba: un empresario japonés exhibía una colección de recuerdos de McCartney, incluidos viejos fragmentos en color de filmaciones de los Beatles, y luego la policía lo llevaba a la cárcel por haber robado el bajo modelo violín. Pero en esta ocasión Paul tomó precauciones con su equipaje y sus fans japoneses no se quedaron sin su ración de «Paur».

En Estados Unidos, donde Paul llevaba trece años sin pisar un escenario, las ventas de entradas fueron regulares al principio. Luego, los prometidos anuncios televisivos de su patrocinador, las tarjetas Visa, empezaron a aparecer en horario de máxima audiencia en toda la nación. No contenían nada del habitual ingenio de Visa, sino una sencilla secuencia en la que aparecía él en escena con la banda en Los Ángeles. «Un concierto como este no tiene lugar todos los días —decía la voz en off—. Y ellos no aceptan American Express.»

Resultó ser la carta del triunfo: de tocar ante una audiencia media de veinte mil personas por ciudad, Paul pasó a realizar dos conciertos en estadios llenos con capacidad para cincuenta mil personas, con ventas superiores a otras giras simultáneas de Madonna y Janet Jackson. Sus dos noches en el California Memorial Stadium de Berkeley produjeron unos beneficios de 3,5 millones de dólares, los mayores en todo el país durante ese año. La magia de

Visa se trasladó a Brasil, donde se presentaba por primera vez; en el gigantesco estadio de Maracaná de Río de Janeiro, tuvo una audiencia de 184.368 personas, la mayor multitud jamás registrada en un estadio.

El 28 de junio de 1990 regresó a Liverpool y actuó en un escenario construido especialmente en el muelle King's Dock, que llevaba mucho tiempo en desuso. John habría cumplido cincuenta ese año y, un mes antes, Yoko había organizado un concierto de tributo para él en el embarcadero Pier Head cuyos beneficios fueron destinados a su organización caritativa Spirit Foundation; este había atraído numerosos comentarios negativos debido a unas entradas demasiado caras, a unos intérpretes irrelevantes como Kylie Minogue y a la ausencia de cualquier otro exbeatle en persona. Paul y Ringo se habían limitado a proporcionar unos vídeos, mientras que George se negó a, según sus propias palabras, «chapotear en el pasado». De todas maneras, un empresario estadounidense que aún no había perdido la esperanza los invitó a los tres a celebrar la reunificación de Berlín con un concierto de reunión en la puerta de Brandeburgo.

El propio tributo de Paul en su regreso a su ciudad natal, dirigido a «alguien a quien todos amamos… mucho» incluía algunos temas de John por antonomasia: «Strawberry Fields Forever», «Help!» y «Give Peace a Chance». Para destacar el cumpleaños de John el 9 de octubre, también lanzaría una versión en directo de «Birthday», del *Álbum blanco* (que había sido una de sus últimas colaboraciones conjuntas y a la que más tarde John había restado importancia calificándola como «una mierda»).

La noche después de Liverpool, en Knebworth Park (Hertfordshire), el negocio de la música le atizó un último golpe a Linda. Durante «Hey Jude», un travieso ingeniero de sonido aisló su parte vocal, la grabó en una cinta titulada «¡Linda McCartney canta!» y la hizo circular provocando la hilaridad generalizada.

Hay que admitir que la multitud que cantaba acompañando la canción lo hacía de manera más afinada que ella, pero para entonces su talento musical había dejado de ser un asunto a tener en cuenta. *Linda McCartney's Home Cooking* había llegado al primer puesto de las listas de *best sellers* en tapa dura del Reino Unido y terminaría convirtiéndose en el título más vendido del sello Bloomsbury hasta que apareció Harry Potter.

44 Probable alusión a Northern Song (literalmente, «canción norteña»), el nombre de la compañía editora de las canciones de los Beatles.

43
ME DEJO EL CULO TRABAJANDO

Los años ochenta no habían sido amables con Liverpool. Unas huelgas incesantes habían paralizado la industria que todavía sobrevivía, el desempleo había llegado al doble de la media nacional, y unos disturbios raciales habían culminado en orgías de incendios provocados y vandalismo que habían llenado las calles de cargas policiales con gases lacrimógenos. El ayuntamiento de la ciudad, dominado por la extrema izquierda, libraba una guerra de guerrillas contra el gobierno conservador de Margaret Thatcher, mientras los servicios básicos estaban al borde de la quiebra y el 15 por ciento de lo que había sido una orgullosa metrópoli metropolitana estaba abandonado y en ruinas. Había miles de liverpulianos decentes y trabajadores horrorizados por la situación, pero la maquinaria propagandística de Thatcher los retrataba a todos como unos holgazanes que se conformaban con vivir de la seguridad social mientras su hábitat se desintegraba alrededor.

Ese estereotipo estaba consagrado en *Bread*, la comedia televisiva de Carla Lane, cuyos protagonistas, la familia Boswell, habitantes del Dingle, poseían de manera exagerada toda la supuesta irresponsabilidad y grandilocuencia que se adjudicaba a los liverpulianos. Sin embargo, ese programa generó un acontecimiento del que puede afirmarse que puso a Liverpool en el camino de ganarse su propio respeto.

Después de su cameo en el programa, Paul y Linda se habían hecho amigos de Jean Boht, quien interpretaba a la matriarca de los Boswell. Y

daba la casualidad de que el marido en la vida real de Ma Boswell era el compositor y director de orquesta estadounidense Carl Davis, famoso en Gran Bretaña por haber compuesto la banda sonora de prestigiosas series televisivas como *The World at War* de Thames TV, así como de clásicos del cine mudo como *Napoleón* de Abel Gance.

Poco después de que los McCartney aparecieran en *Bread*, Davis dirigió a la Orquesta Filarmónica de Liverpool, uno de los últimos bastiones de excelencia de la ciudad que seguían resistiendo a la erosión. Ese encargo puntual tuvo como resultado una invitación para componer y dirigir alguna obra que conmemorara el ciento cincuenta aniversario de la orquesta, que tendría lugar en 1991. Davis recordó la agradable experiencia que había vivido su esposa hacía poco tiempo trabajando con el liverpuliano más grande vivo y sugirió que debería componer una pieza en colaboración con Paul.

La música clásica había formado parte de la obra de Paul desde el cuarteto de cuerda de «Yesterday» y la trompeta pícolo de «Penny Lane»; además, había utilizado orquestas sinfónicas completas en canciones tanto de los Beatles como de Wings y ya había perdido la cuenta del número de sus canciones que se habían interpretado con cuerdas y vientos. George Martin siempre lo había creído capaz de crear alguna obra clásica a gran escala y le instaba repetidamente a intentarlo. Pero Paul siempre había tenido dudas, puesto que creía que su incapacidad para escribir o leer partituras lo descalificaba y se sentía intimidado por el aura «elegante» de los directores e intérpretes virtuosos con los que tendría que trabajar.

Carl Davis no ostentaba nada de esa pretendida elegancia en sus bandas sonoras televisivas y cinematográficas, y no tenía ningún problema en afirmar que «si se mueve, le pongo música». Antes de conocerlo en persona a través de su esposa Jean, Paul lo había visto en una tertulia televisiva y le

había comentado a Linda: «Uno de estos días tal vez me ponga en contacto con ese tipo».

Cuando Davis recibió una invitación para visitar Peasmarsh con Jean se vio ante la oportunidad de presentarle a Paul la idea de la Filarmónica de Liverpool. Por desgracia, también se encontraba allí una multitud de parientes liverpulianos, lo que le hizo difícil encontrar un instante para hablar con Paul a solas. Además, se produjo un momento incómodo cuando Paul le pidió a Davis que dijera su canción favorita de los Beatles y a este solo se le ocurrió «A Hard Day's Night», compuesta por John.

Al principio, Paul no parecía muy entusiasmado por la idea de componer en colaboración una pieza coral para el ciento cincuenta aniversario de la Filarmónica de Liverpool. Pero más tarde, tomando té con sus parientes, empezó a rememorar sus tiempos en el instituto Liverpool; cómo durante los tórridos días de verano él «hacía novillos» y se colaba en el cercano cementerio de la catedral para tomar el sol sobre las lápidas. Esos recuerdos dieron pie a la idea de una autobiografía musical en una escala muy superior a la de «Penny Lane».

Davis suponía que no sería más que el amanuense de Paul y que traduciría a la gramática musical sus ideas sin refinar, como había hecho siempre George Martin. Al principio adoptó una actitud un poco pedagógica y le explicaba términos técnicos como «rondó», y a veces se detenía y decía: «Déjame darte una lección…». «Un día trató de hacerme sentar con la *Guía de orquesta para jóvenes* de Benjamin Britten —recordaría Paul—, [pero] yo dije: "No, Carl, es demasiado tarde para eso, cariño"».

También había imaginado que trabajarían por separado y que él se encargaría de la dirección musical, imitando el estilo de Paul de la misma manera en que había incorporado música con aires de los años veinte a las películas mudas de Hollywood. Para el primer movimiento, «War», que tenía

lugar en 1942, el año de nacimiento de Paul, compuso lo que pensaba que eran suaves y melódicas cadencias a lo McCartney, solo para que este las rechazara de inmediato. Lo que Paul quería evocar era el bombardeo nazi de Liverpool tal cual se veía en los granulosos noticiarios cinematográficos en blanco y negro, «con aviones sobrevolando y dejando caer las bombas, las brigadas de bomberos corriendo por todas partes y las campanas repicando». «Dios mío, me estás excitando», respondió Davis y empezó a garabatear nuevas notas. Después de ese episodio empezaron a trabajar juntos de una manera casi tan íntima e interactiva como la que en otra época había existido entre Paul y John.

Pasó un poco de tiempo antes de que Paul supiera con exactitud qué era lo que estaban componiendo. «Le preguntaba a Carl "¿Esto es una sinfonía?" y él respondía: "No, es un poco distinto". "¿Es un concierto entonces?" Y él decía: "No, no lo es". "¿Es una suite?" "Oh, no, por Dios, no".» Hasta que por casualidad leyó un artículo en una revista de avión que mencionaba el formato del oratorio, una obra narrativa de temática religiosa, como el *Mesías* de Handel o el *Réquiem* de Verdi. Después de constatar con Davis que de hecho era eso lo que estaban intentando hacer, le puso el título de *Liverpool Oratorio*, la primera utilización del nombre de la ciudad con propósitos artísticos desde «el sonido Liverpool».

Como se habían convertido en colaboradores íntimos, Davis esperaba un crédito al 50 por ciento al estilo Lennon-McCartney. Pero Paul dejó claro que él quería que la obra se anunciara como «El *Liverpool Oratorio* de Paul McCartney». Según explicó más tarde: «Empezaba a ponerme paranoico con la idea de que Carl se pusiera detrás del atril como un Stravinski en celo y que yo apareciera como el desaliñado de Speke que no sabía leer partituras». Speke era el suburbio de clase obrera donde Paul había vivido de pequeño antes de que el trabajo de partera de su madre permitiera a su familia mudarse

a una zona mejor; era muy revelador que, cuarenta años más tarde y a pesar de la inmensidad de su fama, siguiera sintiendo la marca de casta que le daba ese origen.

Trabajó dos años y medio en el oratorio, mucho más que lo que jamás había dedicado a un proyecto individual, y se las arregló para encontrar tiempo para las sesiones con Carl Davis entre la grabación del álbum *Flowers in the Dirt*, la preparación de otros dos y una gira mundial de diez meses y 160.000 kilómetros.

En él relataba la historia de los primeros años de su vida pero ninguna parte de su carrera musical, que había descartado calificándola de «demasiado aburrida». Su héroe, por lo tanto, tenía un nombre ficticio, Shanty, una referencia doble a las canciones de los marinos de Liverpool y a la más humilde de las moradas, incluso más que una vivienda de protección oficial de Speke con un retrete exterior.

El núcleo de la pieza era la educación de Shanty en el instituto Liverpool, que reflejaba la del propio Paul; su *leitmotiv* era el lema en latín del Inny: «Non nobis solum sed toti mundo nati», —«no para nosotros mismos sino para todo el mundo hemos nacido»—, una profecía adecuada para dos alumnos (también para George) destinados a ser Beatles. También había una recreación de la profesora de español, la señorita Inkley, de quien la clase de Paul creía que había sido agente secreta durante la guerra, así como de su canción en castellano sobre «tres conejos en un árbol».

Había otros toques autobiográficos más oblicuos. Shanty no perdía a su madre durante la infancia, como Paul, sino a su padre, conmemorado en lo que podría haber sido un epitafio para Jim el Caballero: «Tu espíritu hará que sigamos avanzando en la dirección correcta». Más tarde, Shanty, ya de adulto, recibía una visión de su madre en un cementerio que se

metamorfoseaba en su futura esposa, ambas bautizadas como la maternal santa matrona de Paul, Mary.

Y, a pesar de la moratoria sobre la historia beatle, fue imposible evitar que John se colara en el libreto. La declaración de Shanty de que «lo más importante que he hecho fue hacer novillos» significaba más que faltar a clase para tomar el sol sobre las lápidas; se refería a la creación de la sociedad compositiva Lennon-McCartney en la diminuta sala de estar del número 20 de Forthlin Road.

En el final, Mary, la esposa embarazada de Shanty, sufría un accidente y la trasladaban al hospital, donde una amable enfermera (la otra santa matrona de Paul) le preguntaba: «¿Sabes quién eres?». Ese es el primer recurso de los servicios de emergencia para evaluar el traumatismo padecido por la víctima de un accidente. Después de que John fuera alcanzado por los disparos de Mark David Chapman, se le había formulado la misma pregunta en la parte trasera de una patrulla de la policía de Nueva York mientras lo llevaban a toda prisa, y en vano, al hospital Roosevelt.

Al mismo tiempo que se homenajeaba de esta manera, con letra y música, al instituto Liverpool, ese estaba convirtiéndose en uno de los símbolos más tristes de la decadencia de la ciudad.

El Inny había cerrado en 1985, después de ciento cuarenta años de servicio. La razón oficial era la disminución del número de alumnos causada por una oferta excesiva de institutos modernos a su alrededor. En realidad, la sensación de privilegio que daba a sus alumnos era anatema para el ayuntamiento de Liverpool, dominado por la extrema izquierda (en especial para el trotskista Derek Hatton, jefe de los representantes municipales, que había estudiado allí). La desaparición del Inny tampoco puso fin a ese

maltrato gubernamental: durante seis años habían dejado que el edificio neoclásico de Mount Street sencillamente se pudriera.

Cuando Paul se embarcó en el oratorio, visitó al principio del proyecto a su alma mater con el objeto de refrescar la memoria para la música y quedó impresionado por la desolación con la que se encontró. En realidad, el Inny había contribuido poco a su desarrollo musical, más allá de colocarlo al otro lado del muro que lo separaba de la escuela de arte adyacente, donde estudiaba John. De todas maneras, reconocía la excelente educación en inglés e idiomas que había lanzado por la borda para irse a Hamburgo con los Beatles.

Debe decirse, en este punto, que Paul no era precisamente famoso como benefactor público, mucho menos en su ciudad natal. A finales de los setenta, cuando la escuela lanzó una campaña para reformar el edificio, su antiguo profesor de inglés, Alan «Dusty» Durband, le había pedido que hiciera una contribución y quedó desilusionado al recibir un cheque por apenas mil libras.

Su reputación de tacaño no resistía el análisis: como cofundador de la organización Apple de los Beatles, había donado más dinero que cualquier otra estrella pop antes y después. Pero los actos manifiestos de filantropía como, por ejemplo, los de Elton John, nunca habían parecido ser lo suyo. «Conozco a numerosas personas y organizaciones a las que ha ayudado —dice Joe Flannery, su viejo amigo de Liverpool—. Pero jamás se difundió una palabra de ello. En algunas ocasiones le dije: “Paul, ¿por qué no se lo cuentas a algunas de esas personas que creen que eres un tacaño?”. Él siempre respondía: “Esa no es la cuestión”.»

En los últimos tiempos eso había empezado a cambiar. En 1990, cuando el pequeño hospital de Rye amenazaba con cerrar, él y Linda se sumaron a los esfuerzos locales para salvarlo, incluida una manifestación de protesta con

Spike Milligan. Más tarde donó un millón de libras para construir un nuevo centro de asistencia con diecinueve camas, al que Linda mandaba flores a diario.

Ahora sentía que tenía la capacidad de hacer algo con respecto a su antigua escuela, sin imaginarse lo mucho que terminaría costándole. Su primera idea fue sencillamente reemplazar el tejado del Inny, al que habían despojado del plomo de una manera incluso más concienzuda que la que se había aplicado en la vieja sede de Apple en Londres, lo que había permitido que la lluvia arruinara aún más la parte inferior. Pero para salvaguardar el edificio a largo plazo era necesario encontrarle un nuevo uso.

Históricamente, la única manera a través de la cual los artistas pop aprendían su oficio —así lo habían hecho los Beatles— era mediante la técnica de ensayo y error delante de audiencias en directo. Pero, durante los ochenta, cobró fuerza en Estados Unidos la idea de que el canto, la composición y la instrumentación pop podían enseñarse de la misma manera que el inglés o el álgebra. Este concepto de un estrellato abierto a todo el mundo inspiró la película *Fama* (1980) de Alan Parker, que contaba la historia de unos estudiantes hipercompetitivos en el Instituto de Artes Escénicas de Nueva York. El tema principal de la película, interpretado por Irene Cara, se había convertido en un himno para millones de jóvenes para quienes la fama jamás había parecido una alternativa antes: «I'm gonna live for ever [...] I'm gonna light up the sky» [«Viviré para siempre […] Iluminaré el cielo»].

Sin embargo, las versiones británicas de esa «academia de la fama» habían tardado en surgir. La primera, de una manera bastante profética, se había establecido en la Universidad de Liverpool, que abrió su Instituto de Música Popular en 1988 con Mike, el hermano de Paul, en el comité directivo. Luego la idea pasó a la educación secundaria, en particular con la escuela BRIT —

que se llamaba así por los premios anuales de pop del Reino Unido— en Croydon, al sur de Londres, donde se ofrecían cursos de artes escénicas subsidiados por la industria discográfica, junto a otras materias convencionales.

La escuela BRIT era creación de un exprofesor y exeditor con el nada rocanrolero nombre de Mark Featherstone-Witty. Inspirado por la película de Parker, Featherstone-Witty había creado una fundación para las artes escénicas, un organismo dedicado a hacer realidad la premisa del filme en el Reino Unido, entre cuyos miembros se encontraban el propio Parker, Richard Branson, Joan Armatrading y George Martin.

Martin había recibido la más rigurosa educación en música clásica en la escuela Guildhall de Londres. Pero jamás había olvidado el torrente de talento sin refinar que había surgido de Liverpool en los sesenta con los Beatles, Cilla Black, Gerry Marsden y docenas de otros. Al enterarse por boca de Paul de la situación por la que atravesaba el Inny, sugirió que podía ser la sede perfecta para una academia de la fama como la que Mark Featherstone-Witty había creado en Croydon.

A esas alturas, Featherstone-Witty se había retirado de la escuela BRIT, que había hecho uso de sus ideas pero no lo había nombrado director. Desorientado profesionalmente y con «una depresión profunda», Richard Ogden contactó con él y lo invitó a una reunión con Paul. Así, de las mohosas aulas y los empapados libros de texto del instituto masculino Liverpool nació el Instituto de Artes Escénicas de Liverpool (LIPA, Liverpool Institute for Performing Arts). En calidad de «patrocinador principal», Paul comprometió un millón de libras de dinero inicial en pagos escalonados; Featherstone-Witty sería el director fundador y el jefe de la campaña de recaudación de fondos.

No podía haber ocurrido en un momento más oportuno. Para 1991 el ayuntamiento se había recuperado de su larga amnesia sobre los Beatles y había comprendido el potencial del nombre de la banda para atraer turismo y generar negocios. Por lo tanto, el LIPA recibió un apoyo entusiasta del ayuntamiento, aunque ninguna promesa concreta de financiación. El *Echo,* el periódico vespertino de la ciudad, también se sumó a la causa y realizó una encuesta entre sus lectores cuyo resultado fue un entusiasmo abrumador por el proyecto. En una carta al *Echo,* Paul enfatizó que la nueva escuela estaría destinada sobre todo a los jóvenes talentos del Merseyside. «Yo recibí un gran impulso inicial en la vida gracias al instituto y me encantaría ver cómo otras personas de la zona hacen lo mismo.»

La confirmación del rescate del Inny se produjo en el período previo al estreno del *Liverpool Oratorio* en junio de 1991. Paul ya había anunciado también que, cuando se estableciera el LIPA, él mismo daría clases allí. Nadie imaginaba que semejante cosa pudiera pasar de verdad, pero eso aumentó el interés de los medios, que ya era enorme, por su debut clásico. Por primera vez en muchos años, el nombre «Liverpool» en un artículo implicaba algo más que huelgas, políticos parlanchines y malversación.

El oratorio no se interpretaría en la Philarmonic Hall, la sede habitual de la orquesta, sino en la catedral anglicana cuya adusta mole de piedra arenisca se eleva sobre las alturas de la Liverpool georgiana. A Paul lo habían rechazado en el coro de la catedral cuando tenía once años y se había incorporado al menos exaltado de la iglesia de St. Barnabas, cerca de Penny Lane.

Para cantar las cuatro partes solistas, su sencilla instrucción a Carl Davis fue «consigue a los mejores del mundo». La gran ópera se había hecho inmensamente popular desde la impresionante interpretación que había hecho Luciano Pavarotti de «Nessun Dorma» de Puccini durante el mundial de fútbol de 1990; sin embargo, tanto Pavarotti como los otros dos cantantes que

formaban los llamados Tres Tenores, Plácido Domingo y José Carreras, tenían acentos latinos demasiado fuertes para los modismos liverpulianos.

De todas maneras, Paul vio cumplido su deseo: la formación estaba encabezada por Dame Kiri Te Kanawa, la mejor y más querida soprano del mundo, en el papel de la esposa de Shanty, Mary, y la acompañaba el tenor estadounidense Jerry Hadley como Shanty, el gran bajo-barítono de las Indias Occidentales Willard White y la mezzosoprano sudafricana Sally Burgess.

En marzo, Davis comenzó a ensayar la pieza terminada, de noventa minutos de duración, con noventa músicos y un coro de ciento cincuenta personas, al que se le habían sumado los cuarenta coristas de la catedral (uno de los cuales se llamaba Shanty). Paul acudió a todos los ensayos con Linda; en lugar de ir y venir de Sussex en avión privado, usaron la casa de Wirral (Cheshire) que Paul había comprado originalmente para su padre y que luego le había cedido a su hermano Michael.

Él mismo estuvo a punto de sumarse a las cuatro estrellas internacionales de la ópera que cantarían esta especie de historia de los primeros años de su vida. Dame Kiri estaba por completo a favor y sugirió que él asumiera el papel del director del instituto. Intentó unos pocos acordes pero decidió que la competencia sería excesiva.

Aunque Davis era el que se ubicaba tras el atril con la batuta, en la práctica era Paul quien dirigía los ensayos. Le interesaba que los miembros de la orquesta no creyeran que lo tendrían fácil, puesto que había oído a Davis decirle al primer violín Malcolm Stewart: «No te preocupes… No es del nivel de un concierto». Se ocupó en especial del cuarto movimiento, «Padre», puesto que contaba con trompetas, el viejo instrumento de su padre. Si alguien olvidaba una nota, él la suplía con un falsete perfecto. Linda se sentaba a un lado, cantando junto a él toda la letra palabra por palabra.

Y, desde luego, los recursos disponibles eran muy superiores a los de cualquier ensayo habitual de un coro. Cuando Kiri Te Kanawa, con espíritu deportivo, se ofreció a cantar «I'm going to have a baby» con acento de Liverpool, trajeron a Ma Boswell de *Bread*, alias la esposa de Carl Davis, para que la adiestrara.

El estreno se filmaría y también grabaría para lanzarse en forma de álbum. Los generadores adicionales que se necesitaban casi ahogaban la música, de modo que un ingeniero de sonido sugirió amortiguarlos con fardos de heno. «Paul chasqueó los dedos y dijo "traed heno" —recuerda Davis—. En una hora, más o menos, llegó un camión cargado.»

Al principio, la mayor preocupación de Paul era oír sus palabras cantadas por esas voces «afeminadas» de las que siempre se había burlado (nunca con mayor entusiasmo que cuando estaba en compañía de John). Pero a medida que pasaban los días fue descubriendo que ese afeminamiento podía conmoverlo de maneras que nunca había experimentado con la canción más emotiva que hubiera escrito. Por ejemplo, en el coral en el que Shanty, Mary y su hijo miran hacia el futuro, los cincuenta y los sesenta, él admitió que «tuve que morderme los labios un poco. No quería empezar a llorar allí, delante de todos».

De hecho, ninguna de las letras se acercaba al nivel de «Penny Lane». Pero las voces operísticas de nivel mundial y la magnífica acústica de la catedral llevaban incluso aquellas que eran más manidas a una dimensión superior, como la emocionante, dulce y conmovedora interpretación que hacía el tenor Jerry Hadley de «I can say that looking back the most important thing I've done was sagging off» [Puedo decir al mirar hacia el pasado que lo más importante que he hecho fue hacer novillos].

Uno de los periodistas autorizados a observar los ensayos era Russell Miller, del *Sunday Times Magazine*. Al principio, Miller no reconoció a Paul,

sentado solo en la fila más elevada de los bancos del coro:

> A juzgar por su aspecto, podría formar parte de la legión de desempleados de Liverpool, podría haberse colado desde la calle para calentarse un poco. Lleva un sobretodo de *tweed* marrón que sin duda ha conocido mejores días […] Tiene el pelo largo y encanecido, y lleva sus pertenencias en una mochila barata de nailon verde.

Ante Miller, Paul se mostró como era habitual en él, modesto y animado, y se burló de su propia presuntuosidad con una voz liverpuliana más lumpen que la de cualquiera de los Boswell: «*¡Oratorio!* ¡¡¡Vale, Paul, chaval!!! ¿Qué *noratorio?* ¿Es el que se cargó a Moby Dick?». Sin embargo, sus nervios eran visibles: Miller notó cómo se movía de un lado a otro de la silla, cruzando y descruzando las piernas, pasándose las manos por el pelo, pellizcándose los dedos y mordiéndose las uñas.

Su participación en la campaña del hospital de Rye había sido una noticia lo bastante grande como para que valiera la pena preguntarle al respecto. «Para mí no es una preocupación, podría construir mi propio puto hospital si quisiera, pero es para la gente que de verdad lo necesita […] porque yo soy uno de ellos, en realidad. No veo ninguna razón para convertirme en clase media o en clase alta solo porque tengo un poco de dinero. La gente me dice: "Ya no formas parte de la clase obrera". Yo digo: "Sí que lo soy, sabes. Me dejo el culo trabajando, claro que sí. Me dejo el puto culo trabajando".»

Volvió a aprovechar la oportunidad para corregir una vez más la «inmensa equivocación» sobre su personalidad en relación con la de John: el beatle atractivo y moderado frente al artista de vanguardia e iconoclasta. Mientras él cofundaba la galería Indica y financiaba el *International Times*, dijo, en un exabrupto poco común en él, «John vivía en un campo de golf en el jodido Weybridge […]. Supongo que [el error] tiene que ver con mi manera de ser y

mi educación, un poco alegre […]. Creo mucho en el tiempo. Hay mucho que descubrir sobre quién hizo qué, pero creo que saldrá a la luz con el tiempo.»

Linda siempre estaba a su lado para defenderlo. «Muchas de las cosas artísticas y creativas que se adjudicaron a John las hizo Paul, pero no se puede demostrar […]. Yo insisto en que no importa lo que la gente piense, él sabe quién es y qué ha hecho. Pero de todas maneras le molesta.»

El ensayo final tuvo como espectadores a los cuatro hijos McCartney, con Mary, que por entonces tenía veintiún años, ejerciendo su nuevo puesto como asistente de su madre en MPL. «Parecían una familia muy corriente, si uno olvidaba que habían llegado en avión privado —recuerda Russell Miller—. El muchacho, James, tenía una pelota de baloncesto y se pasaba el rato mirando la catedral como si estuviera evaluando su potencial para jugar un partido.»

Se había reservado una fila de butacas vip para los parientes liverpulianos de Paul. Su tía favorita, Gin, había fallecido en 1987, de modo que la matriarca del clan había pasado a ser la tía Joan, esposa de Joe, el hermano de su padre que hablaba entre susurros y que había ayudado a cuidarlos a él y a Michael en aquellos difíciles primeros tiempos tras la muerte de su madre, cuando no se sabía a ciencia cierta si Jim el Caballero podría recuperarse.

El afecto sincero que Paul sentía por esos ancianos y frágiles supervivientes fue lo que más impresionó a Miller. «Tal vez no sean muy atractivos, no hay ningún bellezón entre ellos —dijo Paul—, pero, por Dios, sí que tienen algo: sentido común, en la acepción más verdadera de la palabra. He conocido a muchísimas personas, a Harold Wilson y a Maggie Thatcher y a la mayoría de los alcaldes de Estados Unidos, pero jamás he conocido a nadie tan fascinante, interesante o sabio como mi familia de Liverpool.»

El estreno del *Liverpool Oratorio* el 28 de junio fue también una oportunidad para dar a conocer el Instituto de Artes Escénicas de Liverpool. Margaret Thatcher había dimitido como primera ministra en 1990 y bajo su sucesor John Major, menos belicoso y con mayor conciencia cultural, empezaban a aparecer perspectivas de financiación estatal para el LIPA.

Antes del recital, Paul ofreció una visita guiada al edificio del Inny a Michael Portillo, ministro de Barrios Marginales del gobierno de Major, para enseñarle las importantes reformas que se precisaban. En una de las aulas abandonadas mencionó la canción española «Tres conejos en un árbol» que había aprendido allí de pequeño y que había incorporado al el oratorio. (Portillo, cuyo padre había nacido cerca de Madrid, le respondió en un castellano desconcertantemente fluido.) Como otro obsequio para los medios, declaró que él mismo podría hacer algún curso en el LIPA y «por fin poner algún título después de mi nombre».

Se supone que las dos mil quinientas personas que llenaron la catedral esa noche son la mayor congregación que ha tenido la catedral en toda su historia. Cuando Carl Davis levantó la batuta, la acumulación de reflectores televisivos y equipos de grabación causó una sobrecarga eléctrica que dejó sin luz todo el lugar. Pero, después de unos momentos, como si hubiera habido alguna intervención divina, tal vez a cargo de un ángel llamado Mary, volvieron a encenderse.

Al final el público ovacionó el oratorio durante diez minutos en pie. Paul se sumó a Davis en el estrado y ambos se abrazaron como campeones de boxeo. El mayor desafío de su carrera solista había dado como resultado su colaboración más exitosa. Incluso había cedido parte de la gloria: en los carteles del exterior se leía «*Liverpool Oratorio* de Paul McCartney, compuesto por Paul McCartney y Carl Davis».

Los críticos de música clásica que representaron el grueso de las reseñas se mostraron casi tan desdeñosos con la trayectoria de Davis en obras populistas para televisión y cine como con la de Paul en el pop. El *Guardian* calificó la obra de «deslucida y vergonzosa»; el *Times* declaró que el oratorio poseía algunas «melodías dulces pero los pasajes corales de estilo eclesiástico y los farragosos interludios orquestales hacían que el *Réquiem* de Brahms sonara como un hervidero de síncopas».

Cinco meses más tarde tuvo su estreno estadounidense en el Carnegie Hall de Nueva York —donde los Beatles habían hecho una célebre aparición en 1964—, con Barbara Bonney en el rol de Kiri Te Kanawa y con los coristas de la catedral de Liverpool reemplazados por el Coro Masculino de Harlem. El crítico Edward Rothstein, del *New York Times*, no quedó mucho más encantado que sus colegas británicos y lo calificó de «un montaje primitivo de materiales reforzados gracias a unos arreglos ingeniosos» e hizo notar que «la clase de sencillez musical y emocional que conforman un éxito pop puede sonar yerma en la sala de conciertos». Elogiando y amonestando a Paul en la misma frase, Rothstein citó la respuesta que el gran compositor clásico Arnold Schoenberg dio en los años treinta cuando George Gershwin le pidió que le diera clases de composición. «Pero ¿para qué quiere ser Arnold Schoenberg? Usted ya es un Gershwin muy bueno.»

Como había ocurrido con tanta frecuencia en los lanzamientos pop de Paul, las malas críticas no tuvieron ningún efecto: el álbum doble en directo llegó a las veinticinco listas de discos más vendidos de música clásica en Estados Unidos e incluso apareció en algunas de pop. De inmediato, orquestas profesionales y aficionadas de todo el mundo empezaron a ensayar sus propias versiones, lo que generó el primer aumento en las ventas de partituras de EMI desde principios de los sesenta.

Tal vez Paul no logró convertirse en un Arnold Schoenberg y tuvo que conformarse con ser un Gershwin moderno, pero le había dado a su ciudad natal algo precioso e incalculable. Algo que aparecía en el segundo movimiento del oratorio y se percibía como un audible cambio de marea, en el momento en que el coro de la catedral cantaba el lema en latín del Inny, «Non nobis solum sed toti mundo nati», seguida de su traducción al inglés, con seis palabras adicionales.

«Not for ourselves alone / But for the whole world were we born» [No para nosotros mismos / Sino para todo el mundo hemos nacido] vocalizaban las juveniles voces agudas con —sí— orgullo. «And we were born in Liverpool» [Y nacimos en Liverpool].

44
TODOS QUERÍAN SER LA GUINDA DEL PASTEL; NADIE QUERÍA SER EL PASTEL

El 30 de julio de 1991, el padre de Linda, Lee Eastman, murió de un derrame cerebral a la edad de ochenta y un años. Como se destacó en el obituario publicado en el *New York Times*, él había sido, en la práctica, el creador de MPL y en los veinte años que había actuado como abogado y consultor de negocios de Paul había generado inmensos beneficios a la compañía gracias a su conocimiento del mundo editorial de la música. Desde luego, su combinación de firmeza y buen gusto lo habría convertido en un mánager excelente para los Beatles y en sus manos aquella sociedad tal vez no hubiera acabado de la manera desastrosa y anticlimática en que lo hizo.

Aunque Allen Klein le había birlado ese trofeo, de todas maneras no le había ido mal, pues en su lista de clientes se incluían otros importantes nombres de la música, tales como David Bowie, Billy Joel y Andrew Lloyd Weber, así como Bill de Kooning y la mayoría de los pintores modernos más cotizados de Estados Unidos. Dejó un patrimonio valorado en trescientos millones de dólares con una colección de arte de treinta millones en la que había obras de Picasso, De Kooning, Mark Rothko y Robert Motherwell, así como un Rolls-Royce que le había regalado su agradecido yerno.

Aunque fue una tragedia para su segunda esposa, Monique, sus cuatro hijos y sus tres hijastros, el fallecimiento de Lee no tuvo repercusión alguna

sobre los asuntos legales o financieros de Paul. Como llevaba tiempo con mala salud, había traspasado el bufete legal de la familia a John, el hermano de Linda, con quien Paul mantenía una relación íntima desde que habían sumado sus fuerzas en 1971 para disolver la sociedad de los Beatles. En la actualidad John Eastman sigue siendo su abogado y tiene una estima incondicional a «un gran cliente que siempre escucha los consejos y se da cuenta de cuándo son sensatos».

Paul y Linda se trasladaron en avión a Long Island para asistir al funeral de Lee a pesar de que en ese mismo momento el huracán Bob devastaba el litoral oriental de Estados Unidos. Para cuando llegó a East Hampton, el huracán había perdido gran parte de su fuerza pero, aun así, proporcionó al duelo de la familia una atmósfera shakespeariana, con fuertes vientos, lluvia intensa y frecuentes cortes eléctricos, durante los cuales incluso los superricos de los Hamptons se vieron obligados a alumbrarse con velas y a cocinar con fuego de leña.

A Paul, como era habitual en él, le gustó tener que enfrentarse a esas condiciones climáticas y, durante los lapsos en los que no había electricidad, compuso varias canciones con una guitarra acústica. A una de ellas, inspirada en la dramática meteorología, le puso el nombre de «Calico Skies» y la guardó en su enorme último cajón. La pieza demostraba que a los cuarenta y nueve años no había perdido la sencillez y dulzura de madrigal que le habían hecho crear «Blackbird» a los veinticinco.

La parte que Linda obtuvo del patrimonio de su padre la convirtió en una mujer extremadamente adinerada. Y, además, pronto recibiría una fortuna aún mayor, que le traería, además, un deshielo de los restos de la frialdad con la que el público seguía tratándola.

El éxito sorpresivo y galopante de *Linda McCartney's Home Cooking* había transformado su posición en MPL, convirtiendo lo que se había visto

con condescendencia como su «pequeño proyecto lateral» en un área de crecimiento potencialmente importante para la empresa. Después de que el libro encabezara las listas de *best sellers* del Reino Unido, Paul convocó a Peter Cox, coautor y nutricionista, y le pidió que fundara y dirigiera una «compañía de alimentos» para envasar sus recetas vegetarianas y ofrecerlas en las tiendas.

Cox dedicó varios meses a compilar un estudio de viabilidad basado en métodos de venta al detalle de alimentos en todo el mundo. «Al final le dije a Paul que solo había dos maneras en que una empresa productora de alimentos podría funcionar —recuerda—. O bien tendría que ser muy pequeña y con un nicho establecido, como los productores de queso o de miel, o una organización enorme como Nestlé. La única alternativa era conceder en franquicia el nombre McCartney, a lo que él se oponía con vehemencia. "Jamás he hecho eso", me dijo, "y jamás lo haré".»

Al principio, Cox había disfrutado de su inmersión en el mundo de las estrellas de rock, donde las pizzas se traían en Concorde desde Nueva York, pero ahora agradecía la oportunidad de escapar de él. Además, la tensión que percibía en Paul por su colaboración con Linda sacaba lo peor del lado Macca. «Un día en que tenía que hablar con él sobre un asunto, me hizo esperar durante horas mientras él perdía el tiempo en el estudio. Cuando salió, estaba muy colocado y me dijo algo muy sarcástico. Yo le contesté: ¿qué derecho tenía de tratar así a la gente solo porque era Paul McCartney? Eso lo dejó cortado porque, por lo general, nadie le replicaba nunca. Y, más tarde, me pidió disculpas.»

El contrato de Cox para *Linda McCartney's Home Cooking* había sido una división al 50 por ciento con Linda, pero luego tuvo que aceptar una compra no muy generosa de su parte. «No fue una experiencia agradable lidiar con gente de MPL que antes habían parecido ser mis amigos, pero que ahora me

presionaban muy fuerte.» También había aparecido como coautor en la edición británica, pero en una visita a Estados Unidos se topó por casualidad con un ejemplar de la nueva edición estadounidense y vio que habían quitado su nombre.

Después de la partida de Cox se discutieron diversas ideas para comercializar la comida de Linda, desde construir su propia fábrica a comprar la cadena Cranks de restaurantes y tiendas de comida vegetariana para llevar, para poder utilizarla como puntos de venta ya existentes. Al final, el acuerdo que negoció Richard Ogden terminó siendo una franquicia como la que Paul había rechazado al principio: las recetas de Linda se venderían como comidas congeladas listas para consumir por parte de Ross-Young's, una división de la sociedad United Biscuits y la tercera mayor productora de alimentos congelados del Reino Unido. Por una feliz coincidencia, Eric Nicoli, el flamante nuevo presidente de UB, también era consejero de EMI, la compañía discográfica de Paul.

Venderle la idea a Linda no fue fácil, puesto que cualquier empresa productora de alimentos congelados en masa recurriría en gran medida a los inhumanos métodos de crianza de ganado vacuno y aves de corral que ella tanto aborrecía. Insistió en realizar una visita en persona a las instalaciones que Ross-Young's tenía en Grimsby (Lincolnshire) y dio su aprobación solo después de que le aseguraran que la producción de sus alimentos listos para consumir estaría por completo segregada de la de aquellos que tenían carne. Estos últimos se procesarían y envasarían de día, y sus recetas se prepararían de noche, usando maquinarias y superficies que se hubieran limpiado y purificado de una forma rigurosa.

Los alimentos vegetarianos congelados de Linda McCartney se lanzaron en 1991 y en un principio consistían en seis clases de productos: lasaña, empanadillas , hamburguesas, nuggets, salsas de estilo italiano y el pastel

Ploughman’s Pie. Se llevó a cabo una fastuosa recepción en el hotel Savoy de Londres en la que periodistas especializados en música se mezclaron de manera incongruente con personajes importantes del negocio alimentario para probar las creaciones de Linda y oír cómo Paul daba testimonio de que él mismo se había cocinado los nuggets con puré. También se enviaron cajas de productos a aquellos parientes del norte que, como Mike y Bett Robbins, seguían siendo tozudamente carnívoros.

La gama de productos se comercializó de forma directa en Sainsbury’s, una de las cadenas de supermercados más grandes de Gran Bretaña, y se convirtió en un éxito tan instantáneo como lo habían sido los discos de los Beatles. En menos de un año empezó a generar más beneficios para MPL que la música.

Linda se mostraba infinitamente más apasionada por los alimentos congelados con su nombre que lo que jamás había estado tocando en Wings o incluso con respecto a la fotografía. Ella misma aparecía en los anuncios de televisión y en este caso su aparición no producía ninguna crítica. Aunque había que recurrir a otras personas para que prepararan sus recetas, se comportaba como un control de calidad unipersonal, pues visitaba de incógnito supermercados para comprobar que se exhibieran de forma correcta y que no ofrecieran productos caducados. Cuando se añadieron salchichas sin carne a la gama, Carla Lane le informó de que una de sus amigas las había encontrado «un poco grasosas». Linda se puso al teléfono de inmediato con los principales directivos de Ross-Young’s y les exigió que retiraran las salchichas de la venta de inmediato, lo que se cumplió al instante.

El descuido más serio jamás tuvo explicación, pero se pensó que había sido un sabotaje deliberado realizado por alguien de Ross-Young’s que posiblemente albergara un rencor hacia «la mujer que se casó con Paul». Una gran remesa de *shepherd’s pies*, el típico plato británico que en su versión

tradicional consiste en una capa de carne picada recubierta de puré, que contenían carne de cordero se envasó en las cajas púrpura de Linda McCartney en lugar de las verdes que les correspondían y se mandó al mundo sin ninguna comprobación posterior. La retirada en masa que tuvo lugar a continuación fue más propia de la industria de la automoción que de los lineales de productos congelados.

El quincuagésimo cumpleaños de Paul, que tuvo lugar en julio de 1992, lo encontró en una forma excepcionalmente buena para una estrella de rock de su cosecha. Su rostro conservaba su juvenil forma de corazón; su sonrisa mantenía su pícara exuberancia —para siempre reforzada con el gesto de dos pulgares levantados—; sus ojos marrones seguían siendo tan enternecedores como los de un cachorrito, su voz aún poseía ligereza y pureza. Tenía el pelo tan abundante como de adolescente, aunque ahora con algunas zonas grises encima de las orejas. Por el momento, decidió dejarlo estar.

La continua autobiografía que se revelaba en sus canciones empezaba a tomar en esos momentos una forma más tangible. Pocos meses antes había autorizado una biografía de sí mismo, escrita por Barry Miles, el mismo que le había introducido en el arte y la música de vanguardia a mediados de los sesenta. Después de la galería Indica y el *International Times*, Miles había firmado una serie de libros, desde antologías de citas de estrellas pop (que incluían a los Beatles y a John Lennon) hasta una biografía de Allen Ginsberg aclamada por la crítica.

Paul no era la primera estrella de rock de primer nivel en dar ese paso, por lo general asociado con la realeza, los políticos o figuras importantes de la literatura y el teatro. A principios de los ochenta, la ilustre editorial Weidenfied & Nicolson le había dado un millón de libras a Mick Jagger por

la historia de su vida, pero luego este había aparecido con una información tan poco interesante que el libro se abortó y Jagger tuvo que devolver la totalidad del anticipo. Por lo tanto, una biografía oficial de McCartney iniciaría un nuevo género.

A pesar de las esperanzas del sello Bloomsbury, la editorial de Linda y el vecino de al lado de MPL, en el Reino Unido el libro terminó en manos de Secker & Warburg, una división del grupo Random House. Al principio Paul quería que solo se centrara en sus «años londinenses», desde el estallido de la beatlemanía hasta el fin de Apple, pero Miles lo convenció de incluir su infancia y continuar la historia tras la separación de los Beatles, aunque de todas formas no consistiría en una cronología detallada de su vida junto a Linda ni de Wings.

Es habitual que los biógrafos dependan en gran medida de fuentes escritas, como cartas y diarios. Pero incluso cuando se trataba de una persona tan alfabetizada como Paul, la vida de una estrella de pop dejaba poco tiempo para la correspondencia, excepto alguna postal o a alguna carta a su papá desde Hamburgo. Eso acabó determinando el formato del libro, que se basaría en extensas entrevistas con el sujeto protagonista y que incluiría largas citas literales, lo que lo convertía tanto en una autobiografía como en una biografía. De la misma manera, también las imágenes de su niñez eran escasas; las fans que habían logrado entrar en Cavendish a lo largo de los años habían robado la mayoría de sus fotos de familia, incluidas casi todas las de su madre.

Evelyn Waugh escribió que los famosos redactan sus memorias o autorizan biografías de ellos mismos solo cuando han perdido toda curiosidad sobre el futuro. Pero a pesar los pantagruélicos logros que tenía a sus espaldas, lo único que a Paul le importaba era avanzar, mantenerse al día y seguir en contacto con el público en directo por todos los medios posibles.

La década anterior había sido testigo del surgimiento del canal por cable y satélite estadounidense Music TV, que en un inicio emitía sin cesar vídeos de pop, pero que estaba convirtiéndose cada vez más en un medio para conciertos que ningún gran nombre de la industria musical podía darse el lujo de soslayar. En 1991 habían invitado a Paul a aparecer en un espectáculo de *MTV Unplugged*, es decir, totalmente acústico, con su nueva banda: los guitarristas Hamish Stuart y Robbie McIntosh, «Wix» Wickens (su primer acompañante calvo) repartiéndose los teclados con Linda y el baterista Blair Cunningham (su primer acompañante negro desde Billy Preston) en reemplazo de Chris Whitten, que se había marchado para incorporarse a Dire Straits.

Otros invitados anteriores de *Unplugged* habían colado un poco de electricidad en algunas partes, pero Paul insistió en que su actuación debería ser por completo al natural. Grabada ante una audiencia juvenil de apenas doscientas personas, combinaba material de los Beatles con viejos temas de rocanrol y R&B, e incluía el debut público de «I Lost My Little Girl», que había sido su primer intento de composición a los catorce años. Por más apenado que estuviera en aquella época por la muerte de su madre, se trataba de una alegre cancioncilla country con un hipo a lo Buddy Holly.

Luego, la actuación de cincuenta y un minutos se convirtió en un álbum «pirata oficial» —con la misma clase de cubierta de aspecto deliberadamente cutre que el disco ruso de 1988— que no tardó en encaramarse a los primeros puestos de las listas y que habría subido todavía más si no se hubiera tratado de una edición limitada. Al mismo tiempo se hicieron seis actuaciones en directo «sorpresa», que alternaron fechas en España, Italia y Dinamarca con improbables sitios británicos como Westcliffe-on-Sea y St. Austell, en Cornualles. Este no era un hombre que mostrara la menor inclinación por descansar en sus abundantes laureles.

En la campaña de recaudación para el Instituto de Artes Escénicas de Liverpool, la primera tarea de su director y fundador, Mark Featherstone-Witty, era enviar solicitudes a varios cientos de celebridades y figuras públicas, entre ellas la reina. «Debía parecer que las cartas provenían directamente de Paul —recuerda—, de modo que era más bien como uno de esos ejercicios "Escribe un ensayo en el estilo de…" que yo ponía en mis clases cuando era profesor. Paul las revisaba y cambiaba alguna palabra aquí o allá, pero por lo general se enviaron tal cual las redacté.»

El coste del lanzamiento del LIPA se había fijado en aquellos momentos en doce millones de libras. Y en los meses siguientes, Featherstone-Witty descubrió que tener el nombre de Paul McCartney ligado al proyecto no era una llave mágica para el éxito. «El Consejo de las Artes no quería participar porque lo veían como un proyecto puramente comercial para una industria que ya nadaba en dinero. Muchos de los donantes potenciales, incluido el ayuntamiento de Liverpool, supusieron que Paul correría con la mayor parte de los gastos y se veían como la guinda del pastel… que era exactamente como Paul se veía a sí mismo. Todos querían ser la guinda del pastel; nadie quería ser el pastel.»

Con ayuda de Paul, Featherstone-Witty reunió a una impresionante lista de donantes famosos, entre ellos las estrellas hollywoodenses Jane Fonda y Eddie Murphy y el diseñador Ralph Lauren. George y Olivia Harrison efectuaron una donación a través de su fundación benéfica (aunque el recuerdo que George tenía del Inny era el de un sitio donde lo habían castigado pegándole con la palmeta en la mano y lo habían perseguido por su vestimenta, de modo que no estaba nada interesado en su renacimiento). EMI entregó cien mil libras, una contribución bastante modesta teniendo en cuenta los millones que Paul le había hecho ganar a la compañía a lo largo de los años. La reina respondió a la «falsa» carta de Paul con un cheque firmado por

un funcionario conocido como el Guardián de los Fondos Privados. «No era una gran cantidad —recuerda Featherstone-Witty—, pero el valor en cuanto a relaciones públicas era enorme.»

Paul hizo su parte asistiendo a cuatro comidas para recaudar fondos, dos en Londres, una en Japón y otra en Bruselas para solicitar ayuda a la Comisión Europea. Sin embargo, solo se había obtenido una parte minúscula de los doce millones que se necesitaban para el LIPA y Featherstone-Witty «escarbó dinero por todas partes», con pocas perspectivas a la vista salvo una limosna del proyectado fondo para las artes de la lotería nacional. Entonces, un nombre del pasado distante de Paul acudió en su ayuda.

En la época en que él y John anhelaban poseer una grabadora para preservar sus canciones en lugar de tan solo un cuaderno de ejercicios escolares, el modelo más deseado era una Grundig alemana. En 1992, la empresa seguía activa y trataba de rejuvenecer esa imagen de los carretes de los años cincuenta patrocinando deportes o música pop. Grundig ofreció al LIPA un millón de marcos alemanes anual durante cinco años a cambio de un «patrocinio principal», lo que significaba que su nombre aparecería debajo del logo de la academia. «Al principio, a Paul no le gustó la idea —recuerda Featherstone-Witty—. Dijo que él mismo no pondría su nombre en el LIPA, entonces ¿por qué debería hacerlo otro? Pero de pronto nos estaban entregando lo que representaba la quinta parte del coste total del edificio, de modo que aceptó.»

De hecho, Paul empezaba a albergar serias dudas sobre el proyecto, entre ellos la elección de una persona con un apellido tan complejamente doble para ser su representante en Liverpool. Y el efervescente Featherstone-Witty no siempre se andaba con pies de plomo a su lado, como requería el protocolo. Cuando se le concedió el elevado honor de incluirlo en la fiesta de Navidad de MPL, trajo un amigo no invitado que resultó ser

estruendosamente amanerado. Eso no molestó a Paul tanto como el escándalo que estaba montando el intruso y mandó a Richard Ogden con la escueta petición de que bajaran el volumen.

En varias ocasiones le comentó a Ogden que no se sentía feliz con la forma que parecía estar tomando el LIPA y que temía que no beneficiara a los niños de la clase obrera, como había sido su intención, sino que «Mark lo llenará con bailarines gay de ballet». Pero Ogden lo convenció de que mantuviera la fe: sería su legado.

La gira mundial de 1989-1990 había generado una inmensa cantidad de dinero y había colocado a Paul como una de las principales atracciones en directo, además de convertir *Flowers in the Dirt* en su mayor álbum desde *Band on the Run*. Había surgido un dividendo adicional e inesperado a partir de la monitorización de tiendas de discos en el camino, lo que había puesto al descubierto un gran error contable en las regalías que percibía de EMI por las ventas de discos en el extranjero. El pago atrasado resultante fue de varios millones.

De modo que en 1993 Paul salió de nuevo, esta vez para visitar zonas que no conocía, en especial Australia y Nueva Zelanda (que él ahora concebía como «Oceanía») y explotar el mercado que había abierto en América Latina. Los setenta y siete conciertos en esa Gira del Nuevo Mundo en siete partes lo mantendrían actuando desde febrero hasta diciembre con solo unos breves descansos en el medio. Los Beatles en Hamburgo no se habían esforzado tanto… y en aquel entonces él era un adolescente.

El álbum acompañante, *Off the Ground*, grabado en Hog Hill Mill durante 1992, fue coproducido por Paul y Julian Mendelsohn, un talentoso joven ingeniero australiano que había trabajado con Jimmy Page, Bob Marley y los

Pet Shop Boys. Las instrucciones que recibió Mendelsohn era que el material debía tener una atmósfera cruda y espontánea, con la mayor cantidad posible de temas completados en una sola toma (la misma ambición que Paul había tenido con *Get Back* de los Beatles). A pesar de contar con una nueva y excelente banda, su lista de efectos instrumentales y sonoros en los créditos era la más larga hasta la fecha (guitarra, bajo, sitar, piano, Wurlitzer, piano eléctrico, celesta, melotrón, ocarina, batería, percusión, congas, percusión vocal, silbidos) y la de Linda no le iba muy a la zaga (Moog, autoharp, celesta, clavinet, armonio, percusión, teclados, silbato de tren).

Como era habitual, una parte del material provenía del irreductible último cajón de Paul. Dos de las pistas eran sobras de las sesiones con Elvis Costello (una con una sección de trompas añadida por su nuevo colega de música clásica, Carl Davis). Para los más acérrimos fans de los Beatles había incluso un recuerdo de la época de la Meditación Trascendental, compuesto en 1968 durante su visita a la India.

Pero su principal preocupación con cincuenta años, según declaraba, era sacarse de encima cualquier sospecha de «cursilería» y enfrentarse a los asuntos que Linda había vuelto importantes para él. Tan serio era al respecto que le pidió a su amigo, el poeta Adrian Mitchell, que vetara las letras del álbum «como si fuera un profesor de inglés. Las revisé todas con [Adrian] y ahora puedo afirmar que son a prueba de poetas».

Así, «Looking for Changes» era un ataque contra los ensayos en animales, representadas por «a cat with a machine in its brain» [un gato con una máquina en el cerebro] y un mono alimentado con cigarrillos «learning to choke» [aprendiendo a ahogarse]. «Long Leather Coat» era como una reescritura de «Norwegian Wood» de John, sobre un hombre atraído a una cita por una enigmática joven, solo para que su abrigo de cuero —que en una época había sido un símbolo de lo chic beatle— terminara empapado en

pintura roja. En «Big Boys Bickering» aparecía la primera palabrota grabada de Paul, cuando atacaba a los políticos por estar «fucking it up for everyone» [jodiendo a todos].

La Gira del Nuevo Mundo sería la más extensa y cara de todas las que había emprendido. En aquella época, la banda con la puesta en escena más costosa y aparatosa era U2, pero él no les iba a la zaga, gracias a efectos especiales que incluían una plataforma que lo transportaba encima del público con un único músico a su lado (una idea tomada de Mick Jagger).

Una vez más, el evangelio del vegetarianismo se difundiría en cada espectáculo y conferencia de prensa. Era común que, en las sesiones fotográficas, Paul y Linda llevaran camisetas con semáforos en rojo que decían DEJAD DE COMER CARNE o en verde que decían HACEOS VEGETARIANOS. Pero, esta vez, la actitud sobre los derechos animales de los McCartney tenía un cariz mucho más afilado. Subrayando el tema de «Looking for Changes» de *Off the Ground*, la gira proclamaba su solidaridad con PETA (People for the Ethical Treatment of Animals, «personas a favor de un trato ético a los animales»), el grupo de presión de línea dura contra los ensayos en animales. El mensaje de PETA se incluía en las proyecciones traseras de los espectáculos: alegres secuencias de *¡Qué noche la de aquel día!* o *The Beatles at Shea Stadium* se fusionaban con angustiosas escenas de verdaderos gatos «con máquinas en el cerebro» o monos «aprendiendo a ahogarse».

La gira también serviría para recaudar fondos para el Instituto de Artes Escénicas de Liverpool. En Estados Unidos había una entrada especial de mil dólares que autorizaba al portador a asistir a la prueba de sonido —durante la cual era posible que Paul se acercara y le dijera «hola», aunque de esto no había garantías—, así como a observar el espectáculo en sí desde un grupo de asientos elevados delante de la mesa del ingeniero de sonido. Ese dinero no se consideraría parte de las ganancias de la gira, sino que iría directo al LIPA.

En el período de 1989-1990, la organización de la gira había estado sobre todo en manos de Barrie Marshall, un promotor británico que poseía un talento único tanto para vender conciertos de rock al público como para gestionar todo lo que tenía que ver con la gira, incluido el presupuesto. A pesar de los inmensos beneficios de aquella externalización y de la eficiencia y completa honestidad de Marshall, Paul decidió que para la Gira del Nuevo Mundo el presupuesto se prepararía dentro de MPL.

Resultaría ser un error grave, puesto que la gente de MPL basó sus cifras en la enorme asistencia de 1989-1990, sin prestar atención a cómo habían cambiado las circunstancias en el ínterin. Entonces, Paul regresaba después de una ausencia de una década; ahora solo habían pasado dos años y medio. Tampoco estaría respaldado por un álbum de éxito: *Off the Ground* no había tenido malas ventas pero, en comparación con *Flowers in the Dirt*, había representado una desilusión crítica y comercial.

Gran parte de los inmensos costes de la gira los absorbería un acuerdo de patrocinio con los automóviles Volkswagen, una combinación en apariencia perfecta, puesto que el modelo más famoso de VW era el Beetle. Sin embargo, Linda se opuso con el argumento de que emparentarse con una marca de automóviles pondría en tela de juicio la postura de los McCartney en cuanto a la protección del medio ambiente (como si su propia flota de vehículos y sus frecuentes traslados en Concorde, la aeronave más contaminante de todos los tiempos, no tuviera el mismo efecto). De modo que, a última hora, y con una importante campaña de publicidad a punto de lanzarse, se canceló el acuerdo.

Sin tiempo de encontrar otro socio comercial, la única opción era Grundig, hasta la fecha la principal empresa financiadora del LIPA. La compañía alemana accedió a reasignar un año del dinero para el LIPA a auspiciar la gira europea, pero se produjo otra demora hasta que Linda quedó satisfecha con

que las grabadoras no representaban ninguna amenaza para el planeta y se convenció a Paul de que hiciera un anuncio de bajo perfil para la empresa. No firmó el contrato hasta cuatro días después de iniciada la gira, entre las bambalinas del Festhalle, en Frankfurt.

Como de esta manera el LIPA quedaba firmemente incrustado en la gira, Paul empezó a tener nuevas dudas sobre todo el proyecto, el dinero que le costaba y sobre si de verdad era posible aprender a ser una estrella de las artes escénicas. Su intranquilidad había surgido tras una conversación con los Christians, la banda del Liverpool de la nueva era con la que él había aparecido en un sencillo de beneficencia, «Ferry Cross the Mersey», después del desastre ocurrido en el estadio de fútbol de Hillsborough. A pesar de su juventud, todos sus miembros mantenían la visión tradicional de que el rock no podía enseñarse, sino que había que aprenderlo sobre la marcha.

El resultado fue otro incómodo momento Macca para el aspirante a director del LIPA, Mark Featherstone-Witty, que se encontraba en Alemania en busca de potenciales alumnos. «Antes de un concierto, entre bambalinas, Paul de pronto me puso en un aprieto sobre mi trayectoria previa en educación y teatro —recuerda Featherstone-Witty—. “Adelante —me dijo—. Haz algo de Shakespeare.” Intenté explicarle que yo sería el director, no el jefe del departamento de interpretación.»

El verdadero malestar se instaló en «Oceanía» —Australia y Nueva Zelanda—, donde las ventas de entradas habían sido incomprensiblemente flojas y Paul se encontró con frecuencia tocando ante multitudes de treinta mil personas en espacios con capacidad para cincuenta mil. La siguiente parada fue Estados Unidos, donde esta vez no le habían ofrecido anuncios televisivos gratuitos patrocinados por las tarjetas Visa, solo un anticlimático millón de dólares por parte de la cadena de videoclubes Blockbuster. Tanto Richard Ogden como el promotor estadounidense, Alex Kochan, le instaron

para que dejara de lado los gigantescos estadios del itinerario de MPL y que tocara en sitios más pequeños donde se le garantizara un público acorde a la capacidad. Pero para el hombre que había llenado (dos veces) el Maracaná de Río de Janeiro sin esfuerzo —y que, en otras circunstancias, se había contentado con tocar ante la audiencia más diminuta—, eso equivalía a admitir un fracaso por adelantado. Por lo tanto, también en Estados Unidos se encontró actuando ante filas de butacas vacías.

También allí las escenas de ensayos animales del concierto crearon una polémica mediática que los representantes de PETA —muy diferentes de los amables y agradables Friends of the Earth que se habían sumado a la gira anterior—explotaron al máximo, lo que alejó todavía más al público. Ni siquiera a los fans estadounidenses más leales de Paul les sentaban bien los sermones que interrumpían los mágicos momentos beatle por los que habían pagado una buena cantidad de dinero. La entrada especial de mil dólares para el LIPA creó aún más mala prensa cuando algunos de sus poseedores sostuvieron que el esperado encuentro con Paul no se había producido. Una de las víctimas llegó al extremo de agitar un estandarte donde ponía 1000 $ LIPA FRAUDE en mitad del concierto.

Decidido a cambiar el estado de ánimo, Paul extendió la gira hasta el 16 de diciembre. «No porque necesite el dinero —tomó la precaución de enfatizar —, sino porque sigo sintiendo que si nos molestamos en salir como la gente que trabaja cada día [sic] recibiremos alguna clase de recompensa.»

También lanzó otro álbum, *Paul is Live*, con lo más destacado de sus conciertos en Estados Unidos y Australia de ese mismo año, envasado con una descarada alusión a los Beatles. El título, «Paul está vivo», hacía referencia al rumor de 1969 de «Paul está muerto» y su cubierta era una parodia de las «pistas» de su supuesto fallecimiento en *Abbey Road*. Pero en este caso su único acompañante en el famoso paso cebra era un pastor inglés

llamado Arrow, miembro de la prole de Martha. Para los beatlemaníacos más acérrimos había diferencias con la imagen original que debían detectar; por ejemplo, que ahora llevaba zapatos en lugar de caminar descalzo y que tenía el pie izquierdo, no el derecho, hacia delante. De todas maneras resultó ser el menos vendido de todos los álbumes en directo que había lanzado.

La Gira del Nuevo Mundo produjo una grieta terminal con Richard Ogden, su mánager (y el de Linda) desde 1987, así como la principal razón de su espectacular resurgimiento de los últimos años. A pesar de haberse manifestado en contra de la mayoría de las decisiones poco sabias de la gira, Ogden sintió que le echaban la culpa de manera injusta. Después de regresar de los tramos de Oceanía y de Estados Unidos, se encontró con el enorme desaire de que Paul le ordenara «quedarse en casa» durante los siguientes. Por lo tanto, él presentó su dimisión. Al día siguiente, Paul lo llamó y lo despidió, puesto que al parecer no había visto la carta de renuncia. Mientras estaba recogiendo sus pertenencias en la oficina, recibió una llamada telefónica del director de *News of the World*, Piers Morgan, que le ofrecía ciento cincuenta mil libras por «la historia íntima del matrimonio de Paul y Linda». Él se negó.

A la mañana siguiente le llegó una carta de Morgan en la que subía la oferta a doscientos cincuenta mil. Ogden volvió a rechazarla. Ya no existe gente así en el negocio de la música.

45
ESTA CARTA TE LA MANDA CON CARIÑO TU AMIGO PAUL

Justo después de la separación de los Beatles, Neil Aspinall, su antiguo *roadie* y luego director ejecutivo de Apple, había empezado a compilar un registro fílmico definitivo de su carrera. El resultante documental cinematográfico de noventa minutos de duración, titulado *The Long and Winding Road*, podría haberse estrenado a mediados de los setenta pero, gracias a las conflictivas demandas de sus protagonistas —¡un regreso del síndrome *Magical Mystery Tour*!—, había quedado olvidado en una estantería mientras se estrenaban y salían de cartelera numerosas biografías cinematográficas no oficiales.

Para la época de la muerte de John, el plan de Aspinall había pasado a ser un documental de televisión que, como incluso John parecía aceptar, debía reunir a los cuatro de alguna manera. Aunque esa idea había perecido el 8 de diciembre de 1980, existía un gran y claro potencial comercial en juntar a los tres supervivientes en una pantalla. El problema era que George seguía resentido con Paul.

Si bien la carrera en solitario de George había decaído, al parecer él se sentía muy realizado en otras áreas. HandMade Films, la empresa que había iniciado con su mánager, Denis O’Brien, había producido algunas de las películas británicas más exitosas de los ochenta, desde *La vida de Brian* y

Los héroes del tiempo de los Monty Python hasta *Mona Lisa*, *El largo viernes santo* y *Función privada*.

Su segundo matrimonio, con Olivia Arias, había resultado feliz y sereno, y le había dado un hijo, Dhani. Él seguía apoyando de manera incondicional el movimiento de la Meditación Trascendental (que en los últimos tiempos había sostenido que podía dar a los conversos el poder de volar). Con sus amigos Bob Dylan, Roy Orbison, Jeff Lynne y Tom Petty había formado un supergrupo para el tiempo libre de sus miembros llamado los Traveling Wilburys, donde tocaba una versión amable de country-rock que la prensa especializada bautizó como «skiffle para los ochenta». Sin embargo, a pesar de los años que habían pasado, seguía furioso por la forma en que lo habían tratado en los Beatles, por cómo el torbellino Lennon-McCartney siempre había empujado sus canciones a los márgenes y, más que nada, por la manera en que Paul lo mangoneaba en el estudio de grabación.

La idea del documental volvió a salir a la superficie a finales de los ochenta, para luego hundirse de nuevo inmediatamente cuando Paul recibió de EMI un 1 por ciento adicional en las regalías atrasadas de los Beatles y George, Ringo y Yoko cerraron filas para demandarlo, George con el papel más decidido de todos. EMI resolvió la disputa con el sencillo recurso de conceder a los litigantes su propio 1 por ciento extra. Sin embargo, el viejo rencor seguía ardiendo. «Paul McCartney me arruinó como guitarrista», declaró en una entrevista en la BBC; aunque era evidente que eso no lo había hecho dejar de tocar. Casi nunca dejaba pasar una oportunidad de atacar a Paul, ya fuera por sugerir (en la época de *Flowers in the Dirt*) que los dos compusieran juntos o por tocar tanto material de los Beatles en el escenario: «Él ha decidido que él es los Beatles. No estoy interesado. Se encuentra en el pasado […]. No habrá ninguna reunión mientras John Lennon siga muerto.»

Pero para 1990, cuando Aspinall volvió a plantear una vez más la idea del documental, las cosas eran bastante diferentes. HandMade Films había sufrido una racha de costosos fracasos, como *Shanghai Surprise*, protagonizada por Madonna, y, como George había avalado la compañía en persona, se enfrentaba a una posible bancarrota. Por lo tanto, un resurgimiento del interés por los Beatles y de los ingresos consiguientes era como maná proveniente del cielo, aunque Macca estuviera involucrado. Su única condición fue que se cambiara el título del proyecto, saturado de referencias a McCartney, *The Long and Winding Road*, y así se hizo, para convertirse en el neutral *The Beatles Anthology*.

De todas maneras, cuando la *Anthology* se anunció públicamente —por Paul— en mayo de 1991, George negó que significara una reunión en unos términos que daban a entender que no se había ablandado tanto: «No, no sería posible, porque los Beatles no existen. El nombre solo sale a la luz cada vez que Paul quiere un poco de publicidad».

El documental, dividido en varias partes, combinaba las secuencias fílmicas recopiladas por Neil Aspinall —muchas de las cuales jamás se habían difundido hasta el momento— con entrevistas a los «bustos» de Paul, George y Ringo y fragmentos de televisión y de audio de John. Había testimonios de unos pocos allegados como el propio Aspinall, George Martin y su exjefe de prensa, Derek Taylor (que había suspendido su jubilación para ocuparse de la publicidad del proyecto), pero ninguna cónyuge, ni actual ni del pasado.

Se hizo un esfuerzo consciente para evitar la nostalgia que teñía las historias cinematográficas no oficiales de los Beatles y para darle una atmósfera vibrante y contemporánea. El director, Geoff Wonfor, había trabajado antes en el estrafalario programa pop del Channel 4 *The Tube*, donde había llamado la atención de Paul después de hacer un reportaje sobre

una de las exposiciones fotográficas de Linda que a ella le había gustado especialmente. Las entrevistas estarían a cargo de Jools Holland, el músico expresentador de *The Tube*, célebre por su irreverencia y que había tenido su primer contacto con la fama en la banda new wave Squeeze.

Acompañando el documental se lanzarían tres CD dobles que ofrecerían una crónica de la carrera grabada de los Beatles, con tomas descartadas y versiones alternativas de canciones grabadas en la memoria de millones de personas, mezcladas con fragmentos de viejos programas de radio y televisión y de charlas en el estudio. El primero, que cubría los años 1958-1964, incluía sus primeras grabaciones profesionales: «That'll Be the Day» de Buddy Holly y la sorprendentemente madura canción country de Paul «In Spite of All the Danger». También había partes de la cinta de audición por la que los rechazó Decca en 1962 debido a la excéntrica elección de las canciones, un rasgo que por lo general podía adjudicarse a McCartney, como «The Sheik of Araby» y «Bésame mucho».

Aquí y allá, algunas partes de la historia se habían reescrito. La cubierta de estilo collage del CD —creada por su viejo amigo de Hamburgo Klaus Voorman— incluía una imagen de la banda en los días de cuero negro, pero la cabeza del que entonces era su baterista, Pete Best, había sido borrada y en su lugar se había sobreimpreso la de Ringo.

En 1962, cuando los Beatles estaban al borde de la fama, habían despedido de manera brutal a Best para reemplazarlo por Ringo, sin ninguna compensación entonces ni más tarde. En la época, el rumor había sido que él era demasiado atractivo para la tranquilidad mental de sus compañeros de banda y que a Paul en particular lo irritaban los gritos de adoración de «¡Pete!» cada vez que salían a escena. Después de liderar su propia banda un tiempo, Best se había apartado de la música y pasó veinte años como un funcionario del gobierno local con la mirada más trágica de todo Liverpool.

Sin embargo, cuando los Beatles grabaron la cinta para Decca, Best todavía estaba con ellos, de modo que se le debía una parte de las regalías de diez temas utilizados en la *Anthology*. La primera noticia que tuvo al respecto fue cuando recibió una llamada telefónica de la misma persona que había estado tan dispuesta a librarse de él; era la primera vez que hablaban desde que aquello había ocurrido.

«Hay que enderezar algunos entuertos —le dijo Paul—. Se te debe algún dinero, y puedes cogerlo o dejarlo.» Best lo cogió.

Al mismo tiempo que Paul iniciaba un viaje doble a través de su pasado con entrevistas para *The Beatles Anthology* y su propia biografía autorizada, recibió una noticia que añadió un toque de tristeza a ese trayecto. Ivan Vaughan, el amigo de infancia con el que compartía fecha de nacimiento, había muerto de neumonía.

Ivy había sido compañero de escuela de Paul en el instituto Liverpool y vivía al otro lado del muro del jardín de John. Fue él quien hizo que esos dos amigos suyos, tan diferentes el uno del otro, se conocieran en la fiesta de la iglesia de Woolton, con consecuencias tan espectaculares para la música y la cultura popular.

El aplicado Ivy, de hecho, había seguido la carrera que en un momento había atraído a Paul: se había licenciado en clásicas en la Universidad de Londres primero y luego se había convertido en profesor. En algunas ocasiones se había visto en medio del mundo enrarecido de su viejo amigo de la escuela, como cuando su esposa Jan aportó las frases en francés de «Michelle». Más tarde había sido uno de los dos compañeros de viaje de Paul a Los Ángeles cuando tuvo lugar el primer encuentro de alto secreto con Linda. Y cuando el primer proyecto idealista de Apple Corps incluyó una

escuela, que se dirigiría con un estilo jipi completamente diferente al Inny, él era un candidato obvio para el puesto de director.

Después del desmantelamiento del proyecto escolar de Apple, Ivan y Jan se mudaron a Cambridge, donde él se convirtió en profesor no numerario en el Homerton College. Más tarde, cuando se acercaba a los cuarenta, le diagnosticaron la enfermedad de Parkinson. Su valentía y fortaleza quedaron de manifiesto en un documental televisivo de 1984, *Ivan: Living with Parkinson's Disease*, narrado por Jonathan Miller y que luego se convirtió en un libro muy apreciado.

Paul siempre se había mantenido en contacto con él, al igual que John desde Nueva York; de hecho, hubo momentos en que la preocupación por Ivy parecía lo único que les quedaba en común. «Ivan seguía hablando con ambos con una especie de extraño lenguaje privado que usaban cuando eran niños —recuerda Jan Vaughan—. Era más como un código, puesto que ninguna otra persona entendía una palabra.»

Ivan y Paul se vieron por última vez en el estreno londinense del *Liverpool Oratorio*, una deslumbrante gala que tuvo lugar en el Royal Festival Hall. «Para esa época, a Ivan le resultaba muy difícil desplazarse a cualquier parte. Pero estaba decidido a no perderse el debut en la música clásica de Paul.»

Murió en agosto de 1993, mientras Paul estaba en medio de la Gira del Nuevo Mundo. Aunque no fue una sorpresa, la noticia tuvo un impacto devastador en una persona a la que aquella fecha de nacimiento compartida convertía casi en un hermano de sangre. Pero también despertó gratos recuerdos de aquellos días en los que había tocado skiffle a un millón de kilómetros del tecnologizado rock de estadio; de guitarras acústicas que sonaban a lata, camisas a cuadros, salones de actos de iglesias y un bajo hecho con una caja de embalar cuyo intérprete disfrazaba su ausencia de musicalidad con la orgullosa inscripción DANZAD CON IVE, EL AS DEL BAJO.

Spike Milligan siempre había incitado a Paul a que tratara de escribir poesía y ahora el fallecimiento de su amigo le hizo volver a intentarlo; en esta ocasión exhibió una emoción superior a la que jamás había expresado con palabras hasta ese momento. La oda en verso libre que le envió a Jan Vaughan se titulaba, sencillamente, «Ivan»:

Dos puertas se abren
el dieciocho de junio,
dos bebés nacidos
el mismo día
en Liverpool;
uno era Ivan,
el otro, yo.
Nos conocimos en la adolescencia
e hicimos las cosas
que nos pidieron hacer.
Danzad con Ive,
el as del bajo.
Me presentó
en la fiesta de Woolton
a uno o dos amigos
y así lo hicimos:
un académico clásico él,
un rocanrolero yo,
tan firmes como solo los amigos pueden ser.
Astillero de Cranlock,
pastel de Cranlock.
Una lágrima me cae
del ojo.
El dieciséis de agosto
de mil novecientos noventa y tres,
una puerta se cierra.
Adiós, Ivy.

Cuando el poema apareció impreso algunos años más tarde, la frase «astillero de Cranlock, pastel de Cranlock» se convertiría en pasto de toda clase de elucubraciones, tanto como las letras de los Beatles. «Yo la reconocí de inmediato como perteneciente al lenguaje privado con el que Ivan y Paul hablaban entre sí —recuerda Jan Vaughan—. Pero jamás tuve la menor idea de lo que podría significar.»

The Beatles Anthology iba a absorber casi toda la atención de Paul durante 1994 y señalaría el final de la banda post Wings que había funcionado tan bien desde 1989. «A nosotros nos dijo que tenía que marcharse y volver a ser un beatle por un año», rememora el guitarra solista Hamish Stuart. Pero, por si daba la impresión de que había sucumbido por completo a la nostalgia, dejó un poco de música que mostraba que seguía muy metido en el presente.

A principios de los noventa, la ubicua música hip hop y dance —como si nadie hubiera bailado al compás de la música hasta ese momento— estaba cambiando el papel del productor discográfico, que durante mucho tiempo había estado definido por figuras como George Martin. Los productores de la nueva escuela eran carroñeros sónicos que ya no diseñaban configuraciones vocales e instrumentales originales, sino que remezclaban temas existentes y «sampleaban» —es decir, birlaban— retazos de viejos clásicos del pop exhibiendo el arte del productor de la vieja escuela como una puntuación irónica a un ritmo sin melodía y ejecutado por máquinas.

Nadie representaba el sistema tradicional de estudio, así como la melodía, tanto como Paul, pero, como siempre, él estaba decidido a mantenerse actualizado. Después de la Gira del Nuevo Mundo se había acercado a uno de los más destacados jóvenes productores e intérpretes de Gran Bretaña, que

tocaba el bajo con la banda Killing Joke pero que reformaba sonidos para la audiencia de la música dance bajo el seudónimo de Youth.

La idea inicial de Paul era sencillamente remezclar partes de *Off the Ground* y del álbum de despedida de Wings, *Back to the Egg*, para los inmensos recintos donde se pinchaba música dance. En cambio, terminó colaborando con Youth en un álbum entero de «collages sonoros», reviviendo el amor por la música experimental que John Cage y Luciano Berio habían implantado en él durante los sesenta.

Había una fuerte veta mística en Youth y este se sorprendió en hallarla también en Paul. Las sesiones de grabación se programaban de modo que coincidieran con festividades paganas como el solsticio de verano o el equinoccio. «Yo lo imaginaba como un maestro bardo… pero al mismo tiempo, me llegaba de él un fuerte sentimiento católico. Recuerdo que una vez me dijo lo mucho que le desagradaba el tarot.

»Un día en que tenía que marcharse a algún lado con Linda, me dejó trabajando solo en el Mill. Cuando el helicóptero regresó, era muy tarde, habían tomado unas copas de champán y tenían a sus hijos con ellos. Paul me dijo: "¿Te importa si nos quedamos a mirar?", como si yo no estuviera usando su estudio. Todos se quedaron allí, bailando al compás de la música hasta que salió el sol".»

El álbum terminado se tituló *Strawberries Oceans Ships Forest*. Como Paul se había comprometido a no lanzar nada bajo su propio nombre durante *The Beatles Anthology*, se atribuyó a The Fireman… un descendiente del que aparecía en «Penny Lane», con el reloj de arena y «en el bolsillo […] un retrato de la reina».

Un elemento crucial en la *Anthology* fue la buena relación que parecía tener con Yoko Ono después de años de frialdad y desconfianza mutua.

El acercamiento había empezado en 1988, cuando el autor estadounidense Albert Goldman publicó una biografía no autorizada titulada *Las vidas de John Lennon*. En ochocientas vitriólicas pero desinformadas páginas, John aparecía retratado como un matón esquizofrénico, epiléptico, autista, hiperneurótico y bisexual cuyos numerosos crímenes de violencia maníaca incluían un ataque sin provocación previa a su amigo Stuart Sutcliffe, del que se aducía había sido la causa directa de su muerte por una hemorragia cerebral en 1962. En lo musical tampoco salía bien parado; según Goldman, la mayor parte de sus canciones tenían la estructura de la misma tonada infantil, «Three Blind Mice».

La biografía era al mismo tiempo un ataque contra Yoko, tan salvaje que ella consideró suicidarse (aunque, extrañamente, no iniciar acciones legales). Paul corrió en su apoyo, negó las afirmaciones más ridículas de Goldman e instó a los fans de los Beatles a que boicotearan el libro. En gran medida gracias a eso, Yoko aprobó la *Anthology* y permitió que siguiera adelante sin intentar influir en su formato ni tampoco tratar de participar en ella. A finales de 1993, Paul, George y Ringo acordaron grabar algo de música nueva para sumarla a las tomas descartadas y rarezas de la serie de CD. Pero era evidente que tal ejercicio no tendría sentido a menos que incluyera a John. De modo que sería necesario recurrir todavía más a la buena voluntad de Yoko.

En los cinco años de su supuesto retiro de la música, entre 1975 y 1980, John había continuado componiendo canciones, siguiendo una rutina de competencia con Paul que nada podía frenar. En el edificio Dakota, su viuda guardaba un arsenal de maquetas caseras, algunas de las cuales habían llegado a los fans más acérrimos a través de ediciones piratas, pero que en cualquier caso se describían de manera justificada como canciones

«desconocidas» de Lennon. El día de Año Nuevo de 1994, Paul llamó a Yoko para informarle de que él, George y Ringo estaban pensando en hacer «un pequeño instrumental» para la *Anthology*, pero que «la idea de una reunión de tres cuartos de los Beatles los echaba para atrás». ¿Consideraría la posibilidad de pasarles algo de John para que trabajaran sobre ello? Neil Aspinall —a quien ella tenía en gran estima— ya había planteado la misma solicitud.

Como me contó en su momento, lo primero en lo que pensó fue la ferocidad con la que John había desechado la idea de un concierto de reunión de los Beatles justo en la época en que el mundo lo pedía a gritos. «Decía que serían solo cuatro viejos oxidados. Pero decidí que sería un error interponerme. Los Beatles eran el grupo de John. Él era el líder de la banda y el que había acuñado [su] nombre.» La propia ironía de la situación también influyó sobre ella. «Yo tenía la reputación de haber causado la separación de los Beatles. Ahora estaba en posición de poder volver a reunirlos […] como una situación que me había regalado el Destino.»

El 19 de enero, John y Paul se encontraron en una habitación por primera vez en muchos años. John iba a ser investido de manera póstuma en el Salón de la Fama del Rocanrol —la primera vez que se otorgaba ese honor de forma individual al miembro de una banda que ya lo había recibido— y Paul sería el encargado del discurso de investidura.

Este cobró la forma de una carta abierta a su viejo amigo del alma y archicompetidor, en la que rememoraba su primer encuentro en la fiesta de Woolton gracias a Ivy Vaughan; a John en el escenario, inventándose la letra de «Come Go With Me» de los Del-Vikings; a su hermosa madre Julia, con su cabello rojo y su cautivador talento con el ukelele; las sesiones de composición de canciones en el número 20 de Forthlin Road, alimentadas por hojas de té Typhoo fumadas en la pipa de Jim McCartney; los viajes a los primeros bolos en furgonetas heladas donde la única manera de mantener el

calor era tumbarse uno encima del otro en un «sándwich beatle»; a «la mirada» que se cruzaron antes de cantar «I'd love to turn you on» [Me encantaría excitarte] en «A Day in the Life», conscientes de cuáles serían las consecuencias pero sin que ello les importara.

La mujer que se había interpuesto entre ellos recibió apenas una mención brevísima y llena de tacto. Un día de los sesenta apareció «una chica llamada Yoko Ono» para requerir un manuscrito de Lennon-McCartney. «Le sugerí que fuera a ver a John —dijo Paul y, en un magistral eufemismo, añadió—: y ella lo hizo.»

Al final, hablaba directamente con John sobre su reconciliación, que tuvo lugar justo a tiempo. «Y para mí fue una alegría que, después de toda la mierda de negocios que habíamos atravesado, volviéramos a reunirnos de manera activa y a comunicarnos. Y fue una alegría cuando me contaste que ahora horneabas pan. Y que jugabas con Sean, tu bebé. Eso fue maravilloso para mí, porque me dio algo a lo que agarrarme. Y ahora, años después, estamos reunidos aquí para darte las gracias por todo lo que significas para todos nosotros. Esta carta te la manda con cariño tu amigo Paul.»

Más tarde, él y Yoko se abrazaron con un poco de cautela, pero no había duda de lo conmovida que estaba ella. Esa misma noche, más tarde, le entregó a Paul las cintas de cuatro canciones de John y su aprobación de que los Beatles supervivientes les sobregrabaran voces y acompañamiento musical.

De modo que la reunión que millones de personas habían aguardado durante casi un cuarto de siglo al final iba a tener lugar, aunque solo en una grabación y con lo que la prensa británica bautizó como los Threetles. Después de esa noticia, surgieron muchas especulaciones de que tal vez no se conformaran con eso. Un artículo sostenía que les habían ofrecido veinte millones de libras a cada uno para un único concierto con Julian Lennon

reemplazando a su padre; otros, que los cortejaban reencarnaciones de los festivales tanto de Woodstock como de la isla de Wight.

Se llegó a la conclusión de que la mejor canción de las cintas era «Free as a Bird», una melancólica balada que John había grabado acompañándose solo con el piano en 1977. Con el añadido de Paul, George y Ringo, sería el plato fuerte del primer CD de la *Anthology*, además de salir como sencillo. Aunque George Martin estaba a cargo de la recopilación del archivo musical, se sintió incapaz de producir este añadido tardío a una obra que él había hecho tanto por estimular. A esas alturas, Martin tenía sesenta y ocho años y cuatro décadas de escucha minuciosa había tenido su precio: la audición comenzaba a fallarle.

En cambio, la tarea llegó a manos de Jeff Lynne, compañero de George en los Traveling Wylburys (y cuya exbanda, la Electric Light Orchestra, había sido denominada «los Beatles de los setenta»). El sonido de la arcaica casete de John era de una calidad tan pobre que lo primero que Lynne tuvo que hacer fue llevarla a su estudio en Hollywood para limpiarla y digitalizarla. Como la canción en sí era demasiado breve, Paul y George añadieron una estrofa, que cada uno debía cantar a su vez. De modo que, a pesar las amargas críticas previas de George, sí que terminaron componiendo juntos.

La sobregrabación se llevó a cabo en febrero en el estudio de Hog Hill. Era la primera vez que ellos dos y Ringo tocaban juntos desde «I Me Mine» de George, en enero de 1970.

Siendo, como siempre, la encarnación misma del tacto, Paul había hecho todo lo posible para prevenir cualquier interferencia de último momento por parte de Yoko. «Le dije “No nos pongas demasiadas condiciones —recordaría—. Ya es bastante difícil espiritualmente hacer esto. Quién sabe si no terminaremos odiándonos después de dos horas”.» Pero ella no puso ninguna y ni siquiera asistió a la sesión. Era una época diferente a aquella en

la que le susurraba al oído a John durante el *Álbum blanco* y en la que él había hecho instalar una cama para ella en el estudio durante *Abbey Road*.

Tocar y cantar junto a la voz de John fue una experiencia inquietante para todos. «Me inventé una pequeña historia —recordaría Paul—. Él estaba de vacaciones y nos había llamado [y había dicho]: "Terminad vosotros el tema por mí, ¿vale?". Fue muy bonito y muy irreverente hacia John […]. No demasiado "¡Ah! ¡El héroe caído!" […]. John habría sido el primero en ridiculizar algo así. "¿Un puto héroe? ¿Un héroe caído? Que os jodan, estamos grabando un disco".»

De todas maneras, algunas de las tensiones de *Let It Be* reaparecieron. En un primer momento Paul había pensado que «Free as a Bird» debía ser una gran pieza orquestal, pero George quería añadirle una evocadora frase de *steel guitar* como la famosa de su «My Sweet Lord» (que desmentía su supuesta «destrucción» como guitarrista). Paul cedió después de escuchar la frase y, con un impresionante dominio de sí mismo, no hizo ninguna sugerencia sobre cómo podría mejorarse.

Tres meses más tarde, el mismo equipo volvió a reunirse en Hog Hill para sobregrabar una segunda maqueta casera de John, «Here and There», para el segundo CD de la *Anthology*. La sesión se abandonó después de una tarde debido a lo pobre que era la canción, aunque le dio a Paul la oportunidad de cantar junto a John con auriculares, lo que le hizo sentirse «como si él estuviera en la habitación de al lado».

Finalmente, no fue hasta febrero de 1995 cuando se pusieron a trabajar con «Real Love», que John había grabado en 1979 en seis versiones diferentes de voz y piano, algunas bajo el título alternativo de «Real Life». Paul tocó el contrabajo utilizado por Bill Black en «Heartbreak Hotel» de Elvis Presley que Linda le había comprado en Nashville.

Las relaciones con Yoko seguían siendo excelentes, tanto que durante las sesiones de «Real Love» visitó Peasmarsh con su hijo Sean, que entonces tenía diecinueve años. Ella y Paul llegaron a grabar un tema juntos en Hog Hill Mill, algo que ninguno de los dos podría haberse imaginado.

Ese agosto se cumplirían cincuenta años del lanzamiento de la bomba atómica sobre la patria de Yoko. «Hiroshima Sky is Always Blue» recordaba de alguna manera aquel emblemático himno de John-y-Yoko «Give Peace a Chance», con la incorporación de Sean, Linda y los niños McCartney; también había un toque de sesión de espiritismo en las palabras introductorias de Yoko: «John, estamos aquí ahora, juntos. Bendito seas, paz en la tierra y *Strawberry Fields Forever*».

Ella se encargó de la voz principal —solo una repetición del título que daba paso a sus característicos efectos sonoros— con Paul al contrabajo, audiblemente respetuoso. La radio pública japonesa emitiría la pieza en el aniversario de la incineración de Hiroshima.

Sean Lennon había crecido con la sensación de que el padre que había perdido a los cinco años pertenecía más al mundo que a él y que sus únicos momentos en privado con John habían surgido tocando el piano. Entre la colección de instrumentos musicales históricos que se encontraba en Hog Hill Mill estaba la espineta Baldwin que John había utilizado en la pista «Because» de *Abbey Road*. Cuando Paul invitó a Sean a que lo tocara, este lo hizo durante horas sin parar.

El edificio Dakota no fue el único sitio donde se encontraron grabaciones perdidas para *The Beatles Anthology*. De adolescente, Paul había logrado pedir prestada, en algunas ocasiones, una de aquellas grabadoras Grundig tan deseadas, que pertenecía a dos hermanos, Reginald y Charles Hodgson, que vivían a la vuelta de la esquina de su casa de Allerton. Ese agosto de 1995, los hermanos estaban limpiando el ático de su madre después de su muerte y

se toparon con la Grundig y un antiguo carrete. En él estaba la banda sin nombre que había ayudado a cruzar la brecha entre los Quarrymen y los Beatles: John, Paul, George y Stuart Sutcliffe.

Los Hodgson se pusieron en contacto con Joe Flannery, viejo amigo de Paul, y se hicieron los preparativos para que Peter, el hijo de Reg Hodgson, llevara la cinta a Peasmarsh. Y, como era de esperarse, contenía todo un recital, al parecer grabado en la sala principal del número 20 de Forthlin Road, por el cuarteto sin batería que intentaba en vano asegurar a los promotores locales de bailes que «el ritmo está en las guitarras». Las contribuciones de Paul incluían «Hallelujah, I Love Her So» de Eddie Cochran y «The World is Waiting for the Sunrise» de Les Paul y Mary Ford, un recuerdo de su breve carrera con John con el nombre de los Nerk Twins. También podía oírse a su hermano Mike, quien, para añadir un poco de percusión, golpeaba todo lo que tenía a mano.

Paul quedó intensamente conmovido por lo que oyó y pidió comprar la cinta (más tarde pagó a la familia Hodgson una suma, según los rumores, de doscientas sesenta mil libras). Como muestra de gratitud, le hizo a Peter Hodgson una visita guiada por Hog Hill Mill, donde señaló el contrabajo de Bill Black, la espineta de «Because» y el melotrón que había tocado en «Strawberry Fields Forever». Para Hodgson, la habitación encima del estudio parecía «un museo», puesto que el viejo pupitre de escuela de Paul también estaba allí (con las iniciales grabadas AA, de Arthur Askey); en las paredes se exhibían lo que evidentemente eran genuinos Picasso y contra una de ella descansaba una silla que, según se enteró, perteneció a Vincent Van Gogh.

Como una concesión especial, sacó el famoso bajo Höfner modelo violín de su compartimento secreto debajo del suelo para que el visitante lo cogiera. Seguía teniendo, pegado en la parte trasera, un pedazo de una cajetilla de cigarrillos Senior Service en el que Paul había garabateado la lista de temas

del último concierto de los Beatles, en Candlestick Park, San Francisco, en 1966. «No lo dejes caer —le advirtió Paul—. Está asegurado en dos millones.»

También se reveló como un coleccionista de objetos beatle capaz de superar al más obsesivo de ellos. En la cubierta de su álbum de debut de 1963, *Please Please Me*, se veía a cuatro muchachos alegres e inocentes inclinándose sobre una barandilla metálica en la sede central de Londres de EMI, en Manchester Square. Seis años más tarde, mientras grababan el abortado álbum *Get Back*, habían preparado una cubierta con ellos mismos, ya no inocentes ni alegres, inclinándose de manera similar sobre la misma barandilla.

Cuando demolieron el edificio de EMI, Paul había comprado la barandilla. La guardaba en Hog Hill con una fotografía ampliada de John, George, Ringo y él mismo, ubicada como si estuvieran inclinados sobre ella.

«Free as a Bird» fue presentada en la Radio 1 de la BBC el 21 de noviembre de 1995. Es probable que no haya existido jamás una grabación que más gente quisiera adorar. Y la desilusión general resultó evidente. Toda la competencia técnica de Jeff Lynne había sido incapaz de integrar las voces sobregrabadas de Paul y George con la de John; débil y con una timidez poco característica, parecía provenir de un estudio distinto ubicado en el más allá. Las palabras adicionales de McCartney/Harrison tenían una punzada de verdadera tristeza: «Whatever happened to / The love that we once knew / Can we really live without each other?» [¿Qué ha sucedido con / Ese amor que conocimos? / ¿En realidad podemos vivir el uno sin el otro?] El problema era que todos sabían que no hablaban en serio.

La canción abría el primer CD de la *Anthology* y luego, tras un breve intervalo, se lanzó como sencillo para llegar a la campaña de Navidad. Vendió ciento veinte mil copias la primera semana, llegó al número dos en el Reino Unido —con «Earth Song» de Michael Jackson en el primer puesto— y al número seis en la lista de *Billboard*. Todo muy bonito, si uno olvidaba aquella época en que los sencillos de los Beatles vendían de manera rutinaria un millón de copias *antes* de su lanzamiento.

El 19 de noviembre, se emitió el primer documental de la *Anthology* en ITV en Gran Bretaña y en ABC en Estados Unidos. Los Beatles siempre habían poseído un sentido perfecto de la oportunidad, pero esta se les había escapado. La noche siguiente, en el programa *Panorama* de la BBC1, Diana, la princesa de Gales, concedió una entrevista sensacional en la que admitía que su supuesto matrimonio «de cuento de hadas» con el futuro rey de Gran Bretaña había sido una farsa y que todo el tiempo que había durado el príncipe Carlos había mantenido una relación con su amante, Camilla Parker-Bowles.

A partir de ese momento, la única noticia para todos los medios mundiales era la hermosa, valiente y chiflada princesa Di enfrentándose a la Casa de Windsor y mostrando claras señales de que iba a ganar. Una vez más, se trataba de otra época, una en la que la realeza podía expulsar de la primera plana a los Fabulosos Cuatro.

Las entrevistas personales del documental no dejaban ninguna duda sobre cuál de los Threetles había aguantado mejor el paso del tiempo. El alcohólico en recuperación Ringo llevaba el pelo muy corto y una barba que le confería una extraña semejanza con el líder palestino Yasir Arafat. Un prolongado tratamiento dental había dejado a George con una sonrisa más bien amanerada y amable que hacía juego con sus coloridas prendas caseras de lana, aunque no con el rencor que se colaba en sus reminiscencias. Treinta

años después, revelaba lo insultado que se había sentido por la entrada de los Beatles en la Orden del Imperio Británico (que, en aquella época, había sido un honor sin precedentes). «Con todo lo que hicimos por Gran Bretaña, vendiendo toda esa pana y haciéndola bailar, nos dieron una condenada medalla de cuero viejo con un hilo atravesado.»

Paul, sin embargo, parecía no haber cambiado nada, en particular desde que habían desaparecido de su pelo todos los rastros de canas. Mientras los otros parecían dos jubilados, él se presentaba como una persona ocupada, activa y vital, sentado en su estudio de grabación, rodeado de guitarras o pilotando *Barnaby Rudge*, su barca pesquera remodelada, por el puerto de Rye.

Como entrevistado, daba respuestas tan valiosas como siempre. Pero, yuxtapuesto con escenas de archivo del Palladium londinense, de el *Ed Sullivan Show* o del Shea Stadium, su elocuencia, su sinceridad y su humor eran más impactantes. Parecía casi imposible que alguien pudiera haber pasado por todo eso, e infinitamente más, y que, aun así, hubiera terminado siendo tan normal.

En el cierre del último documental, cada uno de los tres resumía lo que los Beatles habían significado para ellos. Ringo, de manera sorprendente, era el que se mostraba más emocionado. «Era mágico —decía, conteniendo las lágrimas—. Había algunos momentos auténticos de amor y de cariño entre cuatro personas […] una habitación de hotel aquí o allá […] una intimidad de verdad asombrosa […] cuatro tíos que realmente se querían…»

«[Los fans] nos dieron su dinero y sus gritos —dijo George—, pero los Beatles entregaron su sistema nervioso.»

El último —y, tal vez, el mejor— juicio provenía del único cuyo sistema nervioso parecía seguir bien.

«Para mí —dijo Paul—, los Beatles siempre fueron una pequeña gran banda. Nada más, nada menos, a pesar de todo nuestro éxito. Cuando nos poníamos a tocar, lo hacíamos bien.»

46
ELLA IRRADIABA ESPERANZA

Habría una segunda superestrella apellidada McCartney. El 1 de mayo de 1995, la hija menor de Paul, Stella, que entonces tenía veintitrés años, se graduó en diseño de moda en la academia de arte y diseño Central St. Martins de Londres. Su desfile del día de la graduación generó titulares internacionales, la boutique superchic Tokio compró todo lo que allí se exhibía y le llovieron pedidos de tiendas británicas y estadounidenses de primer nivel como Browns, Joseph, Bergdorf Goodman y Nieman Marcus.

Stella había sabido exactamente cuál sería su camino desde que, de pequeña, se colaba en el vestidor compartido de sus padres y se pasaba horas estudiando, a un lado, la ropa de Linda, que siempre parecía transmitir el mensaje de que no le daba demasiada importancia a su indumentaria, y, al otro, la de Paul, que era el caso opuesto. Había diseñado su primera chaqueta a los trece y, tres años más tarde, hizo unas prácticas con el modisto parisino Christian Lacroix, creador de la falda «Le Pouf», justo cuando él preparaba la colección para su histórico debut, que tuvo lugar en 1987.

Después de la escuela diversificada de Sussex había pasado a la academia de arte Ravensbourne, en el sudeste de Londres, y luego a Central St. Martins, mientras intercalaba entre sus estudios más encargos de alta gama para la revista *Vogue*, Betty Jackson y Joseph. Además, en un acto poco común, trabajó como aprendiz en una sastrería a medida para hombres, Edward Sexton, cuyas instalaciones habían estado en Savile Row, a pocos

metros de Apple, y que había confeccionado los trajes que habían utilizado tanto Paul como John para la cubierta del álbum *Abbey Road*.

Sus diseños ofrecían un enfoque verdaderamente novedoso, que combinaba una feminidad y un atractivo sexual extremos con la formalidad de las sastrerías masculinas clásicas, a los que, en ocasiones, añadía la desafiante holgura o la salvaje incompatibilidad de patrones que recordaba del vestuario escénico de su madre durante las giras de Wings. La propia imagen de Stella era de igual modo novedosa, como la de una chica sin hogar pero a la vez voluptuosa, con ojos cuyo pedigrí era indudable y un talento, también indudable, para las redes sociales. La cobertura mediática de su desfile de graduación no se debía en exclusiva a la presencia de su orgulloso padre, quien compuso una canción, «Stella May Day», para la banda sonora. Tres supermodelos, Naomi Campbell, Kate Moss y Yasmin Le Bon, presentaron sus prendas y todas ofrecieron sus servicios a cambio de nada.

No habría más prodigios entre los hijos de Paul. Mary, la hermana mayor de Stella, que por entonces tenía veintiséis años —y era más que nunca una reencarnación de la abuela de quien había recibido su nombre— se había convertido en una consumada fotógrafa pero, sin embargo, parecía no estar interesada en el reconocimiento público; prefería trabajar en MPL y encargarse del archivo fotográfico de Linda.

Cuando llegó un hijo con el pelo color paja de Linda pero con el rostro de querubín de Paul, naturalmente su familia se preguntó si la genialidad musical se presentaría una segunda vez. Pero James McCartney parecía estar más interesado en el deporte, a la vez que poseía una veta aventurera que generó algunos momentos de gran nerviosismo a sus padres. En 1993, cuando tenía dieciséis años, se fue a hacer windsurf con tres amigos a Camber Sands, cerca de la costa de Sussex, y desencadenó una alerta total y un rescate marítimo por aire después de que se informara (de forma errónea) de que

había perdido el control de su tabla y que estaba internándose a la deriva en el mar. Pocos meses más tarde, volcó un Land Rover que estaba conduciendo por la propiedad de los McCartney y hubo que llamar a la brigada de bomberos de Rye para que lo liberaran.

Paul no intentó guiar a James hacia la música, como sí había hecho con él su propio padre. Era demasiado consciente de las presiones que habían sufrido Julian y Sean Lennon para emular a John y los sentimientos de ineptitud que en especial Julian —la triste inspiración de «Hey Jude»— había sufrido como consecuencia. Pero un hogar que vibraba con la música y que estaba lleno de grandes músicos y soberbios instrumentos tuvo un efecto inevitable sobre él. En plena adolescencia, James empezó a aprender por su cuenta a tocar el piano y la guitarra (instrumento en el que resultó ser diestro) y, con diecisiete años, solo tres años más tarde que su padre, compuso su primera canción.

Aunque los cuatro hijos tuvieron sus altibajos con sus padres, la única fuente real de preocupaciones era Heather, que, a punto de cumplir treinta años, seguía sin saber con seguridad qué quería hacer o quién era. Desde luego, no le había faltado ni amor ni seguridad. Paul jamás hizo ninguna distinción entre ella como hija adoptada y Mary o Stella, mientras que Linda siempre le proporcionó el afecto y la atención que correspondían a su primogénita. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos de criar a su prole con la mayor normalidad posible, no había forma de que el apellido McCartney no representara una pesada carga para todos.

A quien más le pesaba era a Heather, que había sufrido burlas y acosos al respecto mucho peores que sus hermanos en las diversas instituciones académicas a las que asistió y que era la que estaba menos preparada de todos para enfrentarse a ello en la edad adulta. En realidad, se parecía mucho a como había sido Linda a su edad, una joven más bien soñadora y sencilla sin

nada del empuje de Stella ni de la eficiencia de Mary, que se sentía bastante feliz pasando el tiempo entre animales. Con el tiempo, había llegado a temer la mirada al principio indiferente en las caras de las personas con las que se encontraba y la manera instantánea en que se trocaba en reverencia cuando se enteraban de quién era su padre.

A los veinticinco años, esta abrumadora sensación de estar perdida desencadenó una crisis tan fuerte en ella que Paul les pidió a varias personas, entre ellas al nutricionista Peter Cox, que le recomendaran un psicólogo que pudiera ayudarla. Al final fue la propia Heather quien tomó la iniciativa e ingresó de manera voluntaria en una clínica de Sussex, pero el problema subyacente seguía sin resolverse.

No daba la impresión de que el divorcio de Linda y su padre biológico, Joseph Melville See, que había ocurrido cuando ella tenía dos años, le hubiera causado algún daño. «Jojo», más conocido como Mel, seguía viviendo en Tucson (Arizona) y trabajaba como geólogo y antropólogo sin ninguna de las ansias californianas de conocer mundo que se mencionaban en «Get Back». Sin embargo, la adquisición por parte de Paul y Linda de la propiedad de Tanque Verde, a pocos kilómetros de distancia, lo había acercado poco a su hija perdida, puesto que Linda todavía sentía un poco de amargura residual hacia él y limitaba sus contactos sociales al mínimo.

Pero en 1988, al final de unas vacaciones familiares en Tanque Verde, Heather anunció de repente que no quería volver a su casa, sino permanecer en Tucson para poder conocer al fin a su padre. Mel, encantado, la invitó a que se quedara con él y su pareja, Beverly Wilk, todo el tiempo que quisiera. Esta última, una mujer lacónica pero amable, no puso objeciones. «Era una persona muy agradable… igual que su madre.»

La visita sí que sirvió para crear un vínculo entre Heather y Mel y a ella le despertó la pasión por la antropología, la arqueología y el arte indígenas que

había apartado a su padre de ella cuando apenas gateaba. Además de sus inmensos conocimientos —y de su formidable resistencia física—, era un hombre muy amable que, según recuerda Beverly, «jamás decía una palabra desagradable de nadie». A Beverly, Heather le parecía muchas veces una fugitiva: usaba un alias durante su estancia allí y la inquietaban los desconocidos. Un día entró en un estado de pánico después de retirar dinero de un banco y de haber firmado con su nombre de verdad por un descuido.

El tema especial de estudio antropológico de Mel eran los indios huicholes del oeste de México, cuya cultura se remontaba a quince mil años atrás y que se mantenía en gran medida intacta. Él había coproducido un filme muy elogiado sobre los huicholes, titulado *People of the Peyote*, y visitaba con regularidad sus comunidades en la lejana zona de Sierra Madre, acompañado de Beverly. En el siguiente viaje, Heather fue con ellos.

Pasó varias semanas viviendo con los huicholes, vistiéndose con sus ropas de colores vivos, compartiendo su comida y conociendo, de la mano del omnisciente Mel, sus antiquísimas ceremonias y sus exquisitas pinturas religiosas y máscaras con dibujos hechos con cuentas. Nadie le preguntaba quién era su padre adoptivo y a nadie le importaba; todos la aceptaban tal cual era. Aquella era una terapia de valor incalculable.

Después se sintió lo bastante segura como para marcharse de la casa de Mel y Beverly y adquirir un piso en Tucson, con la evidente intención de quedarse allí. Pero, después de dos años, Mel le dijo con firmeza que había llegado el momento de que volviera a su hogar. Era mucho más feliz cuando regresó a Peasmarsh y Linda tuvo que admitir que, finalmente, Mel había resultado ser un buen padre. Inspirada por los cuencos y jarras forrados de cuentas de los huicholes, Heather decidió convertirse en ceramista, un oficio muy popular en la zona de Rye. Se mudó a una casita dentro de la propiedad

y, ya sin huir de su apellido, fundó su propia empresa, Heather McCartney Design.

Paul y Linda celebraron su vigésimo quinto aniversario de boda en marzo de 1994 y, con excepción del período que había pasado Paul en la cárcel de Tokio en 1980, jamás habían estado separados ni una sola noche. Formaban con sus cuatro hijos un clan excepcionalmente unido y estrecho; todos se mostraban afecto mutuo y decían que se querían de una manera que la familia liverpuliana de Paul, aunque no menos cariñosa, pocas veces alcanzaba. Cuando uno de los miembros del clan se marchaba a alguna parte, los otros formaban una fila fuera de la casa para despedirlo agitando la mano. Y, a pesar de que los hijos se habían convertido en adultos muy diferentes entre sí, seguían necesitando y recurriendo a su madre como siempre habían hecho.

En diciembre de 1995, Linda empezó a sentirse mal y consultó a su médico local de Sussex. Él le diagnosticó un resfriado, le dio algunas pastillas y le dijo que volviera en dos semanas. Cuando lo hizo, puesto que no había notado ninguna mejoría, la derivó a un especialista de Londres, quien le encontró un tumor maligno en el pecho izquierdo. Una mamografía lo habría detectado antes, pero ella jamás se había molestado en hacerse ninguna.

La misma enfermedad se había llevado a la madre de Paul a los cuarenta y siete años, siete años menos que los que Linda tenía ahora. La devastadora noticia le traía de manera inevitable recuerdos de un pabellón hospitalario de los cincuenta… las ominosas mamparas y el hedor a éter… la horrible verdad que ningún adulto quería contarle, pero que él ya sabía… las lágrimas de su padre, tan alarmantes e impropias de él.

Pero aquello había ocurrido casi cuarenta años atrás y la tasa de supervivencia del cáncer de mama se había incrementado de una manera

enorme desde entonces. Linda ingresó de inmediato en el hospital Princess Grade de Londres, donde le extirparon el tumor mediante cirugía. Para cuando se hizo pública la noticia, ya estaba recuperándose en Peasmarsh. Paul salió para hablar a los periodistas que llenaban Starvecrow Lane y dijo que la operación había sido «un éxito al ciento por ciento […] los médicos solo le han dicho que repose.»

En realidad, el cáncer no se había detectado a tiempo y ya se había extendido a los nódulos linfáticos. La familia pasó una Navidad y un Año Nuevo tristísimos y, a principios de 1996, ella inició un tratamiento de quimioterapia como paciente en la clínica London bajo la supervisión de un oncólogo del hospital Bart's. Paul estuvo a su lado todo el tiempo y dormía en la misma habitación que ella.

Solo su familia y amigos íntimos sabían lo que ella estaba atravesando e incluso a los más cercanos les revelaba poco. Un día en que Carla Lane llegó a Peasmarsh, Linda la hizo pasar a la casa como si fueran a planear un nuevo rescate de algún infeliz buey, gato o pato. «Tengo cáncer», anunció y luego, antes de que Carla pudiera responder nada, le puso un dedo en los labios, hizo «Chist» y jamás volvió a mencionarlo.

Para empeorar las cosas, muchas de las drogas que se utilizaban en su quimioterapia habían sido probadas con animales de aquellas maneras que ella tanto aborrecía. De hecho, algo después, ese mismo año, ella y Paul recibirían un premio por su trayectoria vital de PETA, el organismo que se oponía con mayor militancia a las pruebas con animales y que ambos habían promocionado en la Gira del Nuevo Mundo. Pero Paul no quiso ni oír hablar de que ella rechazara el tratamiento.

La enfermedad supuso también un golpe para su cruzada por el vegetarianismo, justo después del grandísimo impacto que habían conseguido hasta entonces. En octubre, ella y Paul habían aparecido como dibujos

animados en la serie estadounidense de popularidad mundial *Los Simpson*, donde le abrían los ojos a la concienciada Lisa Simpson —al igual que antes se los habían abierto a ellos— respecto a la conexión entre los juguetones corderitos y las chuletas de cordero. Linda siempre había sostenido, y en los últimos tiempos lo hacía desde los envases de sus comidas congeladas, que el mayor beneficio de volverse vegetariano era un aumento de la resistencia al cáncer.

Peter Cox, su colaborador en *Linda McCartney's Home Cooking*, se había vuelto vegano desde entonces y estaba convencido de que un consumo excesivo de productos lácteos podía desencadenar la enfermedad. Al rememorar toda la mantequilla y la nata que él la había visto poner en las tortillas, Cox no pudo dejar de preguntarse si el problema podría haberse iniciado allí.

A través de esta época de angustia privada, la vida musical de Paul siguió tan poblada como siempre y en ningún momento disminuyó su capacidad para mantener en el aire varios proyectos por completo diferentes.

Desde el *Liverpool Oratorio* había anhelado componer una segunda obra clásica de gran escala, esta vez de manera más independiente que lo que había sido posible con Carl Davis como colaborador. *The Beatles Anthology* le dio tiempo para seguir con esa idea, ya que se había comprometido a no lanzar música nueva bajo su nombre durante los dos años en que irían apareciendo los tres CD. Y por casualidad, EMI le había pedido que compusiera algo para conmemorar el inminente centenario de la empresa.

En 1995, la editorial Faber & Faber, que había publicado la partitura del *Oratorio* en forma de libro, lo puso en contacto con el compositor y arreglista británico David Matthews como posible nuevo colaborador. Matthews había

trabajado previamente con Benjamin Britten, cuyas obras Paul admiraba muchísimo, y también había participado en un célebre arreglo de la inconclusa Décima Sinfonía de Mahler.

Su primera composición bajo la guía de Matthews fue una breve pieza para piano titulada «A Leaf». «Pensaba en los colores musicales más extraordinarios y con frecuencia sus ideas eran bastante excéntricas —recuerda Matthews—. Pero le faltaba confianza por no haber tenido una educación musical formal. Yo entendía que mi trabajo consistía en explicar la dinámica de una composición musical —cosas como la manera en que funciona el fraseo— de manera que al final él pudiera sentir que lo había hecho todo por sí solo.»

«A Leaf» se estrenó el 25 de marzo en un concierto íntimo y en solitario que dio Paul en el palacio de Kensington, hogar londinense del príncipe y la princesa de Gales, en beneficio del Real Colegio de Música. El príncipe asistió y más tarde le otorgó un título honorario de la Academia. Así, el mundo de la música clásica jamás podría volver a tratarlo con condescendencia.

Por aquel entonces ya se le había ocurrido el tema de una gran obra, que sería autobiográfica, como el *Liverpool Oratorio*, pero de una manera más indirecta. Desde que había adquirido su primera granjita en Kintyre, se había sentido fascinado por la monolítica «piedra vertical» de la ladera de la colina, que conmemoraba la religión y cultura del pueblo que había vivido allí antes de los romanos. La fotografía que había hecho Linda de la piedra había aparecido en el montaje de la cubierta de su primer álbum en solitario, *McCartney*. Y había sido allí, o cerca, donde ella lo había conquistado con la frase «Podría crear un bonito hogar aquí».

La pieza se llamaría *Standing Stone* y celebraría las raíces escocesas de Paul, su amor por Kintyre y sus habitantes celtas de antaño. Mientras

producía la partitura junto a David Matthews, trabajaba de manera simultánea en *The Beatles Anthology* y creaba «collages sonoros» para *raves* de música dance con Youth. «No tenía ni idea de que él estaba haciendo esas otras cosas —recuerda Matthews—. Cada vez que trabajábamos juntos, su concentración era siempre completa.»

Ni siquiera eso satisfizo el apetito de Paul por la multitarea, en especial ahora que su homenaje a Ivy lo había dirigido hacia la poesía. «Empecé en pensarlo como un poema —recordaría—. Cada día se me ocurrían un par de frases y las escribía, hasta que llegué a unas veinte páginas, que se convirtieron en una especie de largo poema épico.»

Entre las rarezas del segundo CD de la *Beatles Anthology* estaba la primera toma de «Yesterday», grabada el 14 de junio de 1965. De todas las canciones de los Beatles era con facilidad la más conocida; en el *Libro Guinness de los récords* había desplazado hacía tiempo a «White Christmas» de Irving Berlin como la canción más versionada de la historia, con alrededor de dos mil versiones alternativas, además de las que seguían apareciendo continuamente.

Sin embargo, no era para nada una canción de los Beatles; Paul la había soñado por completo en la habitación que tenía en el ático de la casa de los padres de Jane Asher y la había grabado solo con un cuarteto de cuerda sin aportación de ninguna otra persona salvo George Martin. En 1965 había parecido tan alejada de la imagen de los Beatles que no había salido como sencillo en el Reino Unido, sino que la habían enterrado en el álbum de la banda sonora *Help!*, a pesar de que no aparecía en la película.

La canción tenía un significado muy importante para Paul, puesto que representaba el misterio completo de cómo la música le llegaba a la cabeza. No hay duda de que jamás se cansaba de cantarla. Un par de años antes, en el

aeropuerto londinense de Heathrow, corrió el rumor de que él se encontraba allí para coger el Concorde rumbo a Nueva York y de inmediato se formó una multitud delante de la supersónicamente exclusiva sala Concorde. Tras unos minutos Linda salió a anunciar que él no iba a firmar ningún autógrafo. «Pero —añadió— tocará para vosotros.» El miniconcierto que se produjo a continuación, entre los anuncios de despegues y de seguridad, terminó con «Yesterday».

De todas maneras, durante todo ese tiempo había llevado la firma Lennon-McCartney, al igual que todas las canciones de John y de Paul para los Beatles, sin importar cuánto o cuán poco había aportado cada uno. En realidad, la consideración de coautor de «Yesterday» se había convertido en una especie de dura prueba para John; en una ocasión, tuvo que firmar el violín de un músico de restaurante que había tocado para él y Yoko una serenata con esa canción mientras cenaban.

Lo que Paul veía como una injusticia seguía irritándolo años después de la separación de los Beatles, incluso tras haber creado una banda tan grande como aquella. En el álbum *Wings over America* de 1976, las cinco canciones de los Beatles que se incluían estaban acreditadas como «McCartney-Lennon»

Ahora le parecía razonable pedir lo mismo para la toma alternativa de «Yesterday» de *The Beatles Anthology 2*, en particular si se tenía en cuenta que el CD ya contenía un desvío de la fórmula Lennon-McCartney: «Real Love», la maqueta casera hecha en el Dakota que abría la cara uno y que ser lanzaría como sencillo llevaba solo el nombre de John.

Habían pasado solo unos meses desde la agradable visita de Yoko a Peasmarsh acompañada de Sean, de modo que Linda la llamó en nombre de Paul para preguntarle si, «como favor especial», ella permitiría que la firma se invirtiera solo en este tema. Yoko se negó, con el argumento de que Paul,

por su parte, había obtenido gloria gracias a canciones de John en las que él había participado poco o nada, como «Norwegian Wood» o «I Am the Walrus». Pero su reacción era visceral: como heredera del patrimonio de John y guardiana de su legado, no iba a hacer nada que sugiriera siquiera de manera remota una disminución de su importancia.

El lanzamiento de *Anthology* 2 en marzo de 1996 volvió a llevar a los Beatles a los titulares, aunque no de la manera que deseaba Paul. La cadena pop de la BBC, Radio 1, que había estrenado con gran emoción «Free as a Bird» el año anterior, anunció que excluiría «Real Love» de su lista de temas. «No es lo que nuestros oyentes quieren oír —explicó un portavoz—. Somos una emisora de música contemporánea.»

La prohibición no impidió que «Real Love» alcanzara el número cuatro en el Reino Unido, pero sin duda afectó a las ventas a largo plazo. Paul organizó un vigoroso desmentido de la insinuación de que los Beatles estuvieran pasados de moda y fueran irrelevantes: su agente de prensa, Geoff Baker, emitió una declaración en la que sostenía que el 41 por ciento de los compradores de la *Anthology 1* habían sido adolescentes, mientras que el propio Paul escribió una invectiva de ochocientas palabras para el *Daily Mirror*:

> Si Radio 1 siente que ahora habría que prohibir [a los Beatles], tampoco nos va a arruinar precisamente de la noche a la mañana. No puede ponerse límite de edad a la buena música. Es muy alentador saber que, mientras los reyes del jardín de infancia de Radio 1 tal vez sientan que los Beatles son demasiado viejos para salir a tocar, muchas de las bandas británicas más jóvenes no comparten ese punto de vista […]. Oigo a los Beatles en gran parte de la música de hoy en día.

Con el tercer y último CD de la *Anthology* y la compilación de una autobiografía del grupo creada a partir de citas de los cuatro, al parecer la

reunión ya había dado todo lo que podía de sí. La importantísima paz entre Paul y Yoko se había quebrado, y George se había aburrido del proyecto incluso antes de que «Real Love» estuviera terminada. Además de Paul, solo Ringo parecía querer seguir adelante.

Después de décadas de no tener casi nada en común salvo su pertenencia a los Beatles, ahora se había creado entre ellos el más triste de los vínculos. En diciembre de 1995, el mismo mes en que se diagnosticó el cáncer de mama de Linda, Maureen, la primera esposa de Ringo, murió de leucemia con cuarenta y siete años. Aunque ya hacía bastante que Ringo se había vuelto a casar con Barbara Bach —así como Maureen lo había hecho con Isaac Tigrett, el fundador de la cadena Hard Rock Café—, corrió a la cama del hospital de Seattle donde ella estaba ingresada y quedó profundamente apenado por su fallecimiento.

A Paul siempre le había caído bien «Mo» Starkey, una mujer nada pretenciosa que no causaba problemas en el círculo más íntimo de los Beatles, y menos que nunca cuando la expulsaron de él. Sus tres hijos con Ringo —Zak, Jason y Lee, la única chica— eran como primos para los McCartney y, para consolarlos y también para recordarla a ella, Paul escribió una canción llamada «Little Willow», que contenía uno de sus especiales relámpagos de intuición: «No one’s out to break your heart / It only seems that way» [Nadie se ha propuesto romperte el corazón / Solo lo parece].

En mayo de 1996, Ringo regresó a Hog Hill para grabar dos temas con Paul, producidos por Jeff Lynne. El primero, «Really Love You», lo coescribieron en el momento; el segundo, «Beautiful Night», había estado en el último cajón de Paul desde mediados de los ochenta. Era otro himno de adoración a Linda, en línea directa con «Maybe I’m Amazed» y «My Love»: «You and me together / Nothing feels so good…» [Tú y yo juntos / Nada sienta tan bien…].

Solo que, en esos momentos, las noches de ambos ya no eran hermosas, sino llenas de dolor, miedo y desesperanza.

El 7 de junio, la reina inauguró el Instituto de Artes Escénicas de Liverpool. Su coste definitivo había alcanzado los dieciocho millones de libras, de los cuales Paul había puesto tres. Sin embargo, hasta el último momento, seguía sintiendo recelos hacia el proyecto y dudas sobre si el principal recaudador de fondos y director fundador, Mark Featherstone-Witty, podría llevarlo a cabo.

«Se mostró muy cauteloso y era evidente que no quería quedar asociado a un fracaso —recuerda Featherstone-Witty—. Incluso cuando llegué al punto de preparar algunos cursos piloto, él se negó a que llevaran el nombre del LIPA. Tuve que presentarlos como si provinieran del organismo que nos avalaba, la Universidad John Moores.»

Todas esas tensiones quedaron olvidadas cuando los vips cruzaron el pórtico neoclásico, que no había cambiado desde los tiempos del Inny. En el interior, los lúgubres claustros victorianos habían sido reemplazados por iluminados y espaciosos estudios y salas de ensayo. El antiguo salón de actos, donde generaciones de niños de *blazers* negros se habían retorcido los dedos durante las oraciones matinales, se había convertido en el auditorio Paul McCartney, con un equipo de luz y sonido que podía rivalizar con las mejores salas de rock. Sin embargo, la vieja escuela no había quedado borrada del todo. El aula 31 se bautizó como «aula Alan Durband» en memoria del profesor de inglés que había estimulado la imaginación de Paul con las partes subidas de tono de *Los cuentos de Canterbury* de Chaucer.

Había ciento noventa alumnos esperando que empezaran los cursos de danza, teatro y música. Y lo que en el origen del LIPA, cinco años antes, no había parecido más que un golpe de efecto publicitario aparecía allí, en el

programa, aunque ya se había inscrito muchísima más gente de la que podía participar: una clase de composición a cargo del propio Paul.

Él llegó solo, ataviado con un traje formal pero sin corbata —desafiando aún la rígida etiqueta de su antiguo director, el Baz— y, en un estado de ánimo en apariencia eufórico, no solo levantó los dos pulgares, sino que hizo el signo de la paz con dos dedos e imitó los movimientos de tocar una guitarra. Desde detrás de un atril en el auditorio Paul McCartney, mencionó por encima los prolongados dolores de parto del LIPA. «Ha sido el anochecer de un día agitado, pero podemos solucionarlo […]. Es obvio que una de las cosas que siento ahora es lo orgullosos que habrían estado mi mamá y mi papá si pudieran haber estado aquí […] pero no seguiré con eso porque me echaré a llorar.»

En su interior ya estaba llorando. La primera tanda de quimioterapia de Linda no había dado resultado y ahora se enfrentaba a una segunda. Los efectos secundarios la debilitaban tanto que no había podido acompañarlo ese día.

Una señal de la gravedad de la situación fue que un mes más tarde ella redactó su testamento. Como siempre había conservado la ciudadanía estadounidense, sería registrado en Nueva York, para eximirlo del punitivo impuesto de sucesión de Gran Bretaña. Se lo dejaba todo a Paul y luego se dividiría entre sus cuatro hijos a partes iguales después del fallecimiento de este, en un fondo fiduciario que prácticamente escaparía de los impuestos estadounidenses. El documento, de dieciocho páginas, se firmó en Hog Hill Mill —el 4 de julio, como era apropiado— con el asistente de Paul, John Hammel, y el ingeniero de su estudio, Eddie Klein, como testigos.

Entre los tratamientos, ella intentaba llevar una vida lo más normal posible; hallaba la misma felicidad de siempre con sus caballos y se enfrentaba a los efectos secundarios más terribles de la quimioterapia con el sentido práctico

de una jinete. En lugar de esperar que se cayera su dorado pelo, se afeitó la cabeza y se la cubrió con un pañuelo.

«Siempre tuve la impresión de que había un paralelismo entre la forma en que Linda se enfrentaba a su cáncer y cómo plantó cara a la reacción abrumadoramente hostil que produjo su matrimonio con Paul —escribiría más tarde su amigo Danny Fields—. Analizó la situación con mucho cuidado, consideró las humillaciones y las posibilidades y, aunque hubo momentos en los que parecía que podría hundirse, salió de su rincón del cuadrilátero con toda la esperanza de que terminaría ganando.»

Los medios permanecieron totalmente ignorantes de su situación y ciegos a las pistas que ella dejaba escapar sin darse cuenta de vez en cuando. En noviembre se lanzó un nuevo libro de fotografías suyas, *Roadwork*, con una exposición en el Centro Internacional de Fotografía de Nueva York presentada por su hija Mary. Linda llegó en coche con Paul pero, en el último momento, no se sintió lo bastante bien como para entrar.

Por entonces había empezado a buscar tratamiento en Nueva York y la atendía el mejor oncólogo de la ciudad, Larry Norton, en el hospital Memorial Sloan Kettering. El personal de allí recordaba cómo «ella irradiaba esperanza» y les levantaba el ánimo a los otros pacientes. Algunos llegaron a pensar incluso que ella ya se había recuperado del cáncer y que solo estaba allí para mostrarles a los demás que era posible lograrlo.

47
DÉJAME AMARTE SIEMPRE

Mil novecientos noventa y siete debería haber sido un año tan bueno…

Comenzó con un clímax: en la lista de honores de Año Nuevo de Gran Bretaña, Paul fue investido caballero por sus «servicios a la música». Aunque era un lugar común en otras esferas del entretenimiento, ese galardón seguía siendo infrecuente en el pop. Bob Geldof lo había recibido de manera honoraria en 1986 por Live Aid pero, al ser de nacionalidad irlandesa, estaba inhabilitado para presentarse con el título medieval de sir. El piadoso Cliff Richard se había convertido en sir Cliff en 1995 y también se había reconocido de la misma manera a George Martin, por sus propios y prodigiosos servicios a la música, en 1996.

El sistema británico de condecoraciones por lo general exige una vida inmaculada, de modo que el hecho de que alguien con la accidentada historia de Paul con las drogas fuera investido KBE (siglas de *Knight Bachelor of the British Empire*, «caballero del Imperio Británico») instauraba un precedente notable. Sin embargo, la sensación general era que la creación del LIPA y sus actos filantrópicos dirigidos al hospital de Rye —por no mencionar su contribución a las exportaciones internacionales, tanto dentro como fuera de los Beatles— compensaban con creces la distinción.

En realidad, la resistencia inicial a la concesión de su «K» había tenido bases menos serias. Se puede nominar a distintas personas para esas condecoraciones rellenando un formulario y presentándolo en el comité

gubernamental que decide quién recibe los galardones. En este caso había sido el director del LIPA, Mark Featherstone-Witty, quien lo había hecho en nombre de Paul (y sin su conocimiento). «Pero ¿acaso no pertenece ya a la Orden del Imperio Británico?», preguntó un funcionario del comité, como si aquello ya bastase.

A través de su portavoz de prensa, Geoff Baker, Paul hizo saber que no utilizaría su título en conexión con su trabajo y que todavía quería ser Paul a secas para sus fans. Muchos caballeros recién investidos, en especial los que pertenecen a las áreas del teatro y las letras, exhiben la misma sencillez en público, pero en privado montan un escándalo cada vez que alguien se olvida el «sir». En este caso era una actitud sincera… y, de todas maneras, su nombre ya tenía un peso infinitamente mayor que el que podía conferirle cualquier título honorífico.

En marzo, solo dos años después de dejar la academia de arte, Stella McCartney fue nombrada directora creativa de la firma de alta costura parisina Chloé. Tras su desfile de graduación, que tantos titulares había generado, Chloé había llevado a cabo un acercamiento hacia ella para proponerle que diseñase una «segunda línea» más juvenil, pero también le había sugerido que trabajara con toda la producción de la empresa. Así, a sus veinticinco años, iba a reemplazar a Karl Lagerfeld, entonces de sesenta y cinco, una figura legendaria con su esculpido cabello níveo, sus altos alzacuellos y unas gafas de sol que jamás se quitaba.

En todo el mundo de la alta costura, que jamás se había caracterizado por pensar bien del prójimo, se murmuraba que se había escogido a Stella más por quién era que por lo que podía hacer. «Chloé debería haber elegido un nombre importante —comentó con mordacidad el propio Lagerfeld—. Lo han hecho… pero del mundo de la música. Ojalá tenga el mismo talento que su padre.»

El 11 de marzo, Paul acudió al palacio de Buckingham para recibir su título de caballero de manos de la reina. La multitud que se había congregado en el exterior no era tan salvaje como en 1965, cuando la misma soberana nombró a los Beatles miembros de la Orden del Imperio Británico (para después afirmar que habían fumado un porro en un baño del palacio) pero, de todas maneras, era numerosa y vociferante. Cuando la limusina de Paul cruzó las verjas, su gesto de los pulgares levantados reemplazó el saludo real, más habitual en palacio.

Cuando llegó su turno, se arrodilló sobre un escabel escarlata ante su soberana y recibió un toque simbólico en cada hombro con la espada del rey Eduardo el Confesor. Mientras observaba la ceremonia, Stella, por lo general muy circunspecta, rompió a llorar. «Era como el final de una hermosa película —recordaría posteriormente su hermana Mary—. Jamás olvidaré ese momento.»

En la sesión de fotos que tuvo lugar a continuación en el patio del palacio, Paul dedicó el galardón a los otros Beatles y al pueblo de Liverpool y afirmó, en tono de broma, que George y Ringo habían empezado a llamarlo Su Santidad (aunque no especuló respecto a cómo lo habría llamado John). Resumió sus emociones como «orgulloso de ser británico, un día maravilloso […] y ha sido un largo camino desde una pequeña hilera de casas adosadas de Liverpool.»

En mayo se produjo el lanzamiento de su primer álbum después de *Off the Ground* de 1993, que había sido recibido con malas críticas. El título, *Flaming Pie*, había sido tomado de una sátira que John había escrito en 1962 para el *Mersey Beat* sobre el supuesto origen del nombre de los Beatles. «Fue una visión. Apareció un hombre sobre un pastel en llamas y declaró: “De ahora en adelante seréis Beatles con A”.»

Paul había acordado que no publicaría canciones nuevas durante los lanzamientos de *The Beatles Anthology*, pero tenía un fondo de títulos como «Little Willow», el homenaje a Maureen Starkey, y «Calico Skies», compuesta en Long Island en 1991 tras el paso del huracán Bob. Rebuscar en la obra de los Beatles para la *Anthology* también lo había hecho querer recrear la espontaneidad y la sensación de diversión en el estudio del grupo. Con ese fin, *Flaming Pie*, coproducido por Jeff Lynne, incluía sus dos recientes colaboraciones con Ringo, «Really Love You» y «Beautiful Night», así como apariciones estelares de Lynne y Steve Miller. Su hijo James debutó como guitarrista profesional, tocando la guitarra solista en «Heaven on a Sunday».

El álbum fue un éxito comercial y crítico, el primero de Paul en llegar al Top 10 estadounidense desde *Tug of War*, quince años antes. En Gran Bretaña alcanzó el número dos y fueron las más nuevas de «los nuevos Beatles», las Spice Girls, quienes impidieron que llegara al primer puesto.

Sin embargo, el máximo honor que su país podía otorgarle y la nueva recuperación de su carrera parecían cosas igualmente carentes de sentido cuando cada momento de vigilia era una frase de «Yesterday» escrita con tanta ligereza treinta años antes: «There's a shadow hanging over me» [Una sombra pende sobre mí]. La última fase de quimioterapia de Linda la había dejado demasiado débil para acompañarlo a la ceremonia, en la que ella también se convertía en noble con el título de lady McCartney. Antes de que él se marchara rumbo al palacio, ella le dio un reloj con la inscripción A PAUL, MI CABALLERO DE RESPLANDECIENTE ARMADURA.

En *Flaming Pie* había algunas pistas sobre la desazón subyacente. La fotografía de Linda para la cubierta era un retrato en blanco y negro en el que

Paul se veía atípicamente descarnado y angustiado, más parecido a su hermano Michael. En los créditos ella solo aparecía en los coros, como si ya no tuviera la energía necesaria para seguir tocando los teclados.

El vídeo de «Beautiful Night» la convertía en la más edificante de las canciones de amor, representada por un joven matrimonio contra un panorama nocturno de Liverpool. La interpretación a cargo de Paul y una pandilla de adolescentes más Ringo se fusionaba con un canto colectivo familiar en torno al piano en un estilo muy McCartney. Pero aquí y allá aparecían imágenes muy tristes de Linda, con el pelo dorado totalmente desaparecido, apuntando su cámara desde el interior de una anticuada cabina roja de teléfono.

Standing Stone, la pieza clásica en la que Paul llevaba casi cuatro años trabajando, a la vez que en todo lo demás, estaba por fin terminada. Las últimas etapas de reescritura y refinamiento le habían añadido un filo extra a la angustia que él sufría, puesto que gran parte de la partitura se había bosquejado cuando Linda todavía se encontraba bien.

Compartimentando de manera estricta, como siempre, los asuntos profesionales y los personales, le contaba poco de la situación a su colaborador, David Matthews. Pero la que entonces era esposa de Matthews, la música estadounidense Jean Hasse, se hizo amiga de Linda y estaba al tanto de la magnitud de lo que ella y Paul estaban atravesando. «En esa etapa —recuerda Matthews—, él confiaba mucho en que ella mejoraría.»

El monolito de tres mil años de antigüedad de su granja escocesa había inspirado una sinfonía de setenta y cinco minutos que, en las palabras entre modestas y orgullosas del propio Paul, era «un intento de describir cómo el hombre celta podría haberse preguntado sobre el origen de la vida y el misterio de la existencia». David Mathhews había hecho las veces de amanuense durante la mayor parte del proceso compositivo, pero hacia el

final Paul también había recurrido a otros cuatro célebres arreglistas clásicos, Steve Lodder, John Fraser, John Harle y, finalmente, el gran Richard Rodney Bennett. «Nos llamaba a todos su politburó», recuerda Matthews.

Más allá de todas las aportaciones de ese comité, la música pertenecía por completo a Paul y, para Matthews, era «una obra notable […]. No era solo una recopilación de pasajes breves como canciones pop; tenía una cohesión interna y temas que se repetían a lo largo de toda la extensión». Aunque se trataba de una obra coral como el *Liverpool Oratorio*, no relataba de forma explícita ninguna historia y utilizaba solo una pequeña parte del poema épico que Paul había escrito para acompañarla. También para esto se movilizó el mejor apoyo externo posible; siguiendo el consejo de Allen Ginsberg, le pidió al galardonado poeta y libretista Tom Pickard que actuara como su subeditor. Sin embargo, el poema terminó apareciendo solo en forma impresa, como comentario sobre la música.

Al tratarse de Paul, incluso este tema tan místico y cósmico llevaba una firma personal inconfundible. El pasaje sobre la evolución humana, por ejemplo, se titulaba «Cell Growth», la base de su nerviosismo cotidiano con respecto a Linda. Y, al final, un pasaje *andante* llamado «Celebration», que se suponía estaba relacionado con el centenario de EMI, era en realidad otra dedicatoria hacia ella, involuntariamente teñida de tristeza: «Love is all that matters in the end / Whatever time I have to spend will be with you» [El amor es lo único que importa al fin / El tiempo que me quede estaré contigo].

Standing Stone se estrenó el 14 de octubre en un concierto de gala que tuvo lugar en el Royal Albert Hall a cargo de la Orquesta Sinfónica de Londres, dirigida por Lawrence Foster. En la versión en CD había un nuevo retrato de la piedra vertical realizado por Linda, esta vez en color, recortada contra un amenazador cielo de Kintyre. Encabezó las listas de música clásica —e incluso se registró en algunas listas pop estadounidenses— pero su duración

de setenta y cinco minutos resultaba incómoda para el escenario y no se interpretaría en directo con tanta frecuencia como el *Liverpool Oratorio*.

Octubre fue un mes de triunfos para el nombre McCartney, aunque con una continua tristeza y angustia subyacentes. Después de cinco años de preparación, la biografía autorizada de Paul escrita por Barry Miles se publicó en una edición en cartoné característicamente elegante. Titulada *Many Years from Now* —una cita de «When I'm Sixty Four»—, fue un *best seller* inmediato, aunque muchos lectores se preguntaron por que había decidido acabar antes de la era de Wings, omitiendo así la mayor parte de sus años con Linda, con una breve coda sobre la muerte de John.

En la misma semana se expuso en París la primera colección de Stella para Chloé, con la ayuda de sus «amigas» Kate Moss, Naomi Campbell y Yasmin Le Bon. Tanto Paul como Linda estaban sentados junto a la pasarela: él en la novedosa posición de aplaudir a otro; ella todavía con el pelo muy corto, resultado de una prolongada quimioterapia, que le daba a su cara una suavidad y serenidad nuevas.

Fiel a los principios de su familia, las ropas de Stella no utilizaban ni piel ni cuero y, a pesar de sus exaltadas modelos, estaban diseñadas para jóvenes normales y corrientes que querían estilo pero no sentirse constreñidas por él. Entre el clamor de elogios que recibió, el principal fue el de Anna Wintour, directora del *Vogue* estadounidense y célebre por sus exigencias. «Esta es una diseñadora que muestra que se puede tenerlo todo —escribió Wintour—. Es sexi, moderna y verdaderamente original […] El *look* Stella es el de la chica que, al vestirse, se pone su par favorito de Manolos, un camisero que usaba en el instituto y luego rebusca en el ático de su abuela en busca de alguna diadema sobrante de la familia.» Podría haber sido una descripción del vestuario escénico de Linda con Wings en los setenta.

A medida que 1997 llegaba a su fin, la enfermedad que había hecho que Paul ya no fuera el más envidiado de los mortales parecía atacar de pronto por todas partes. George se había descubierto un bulto en el cuello que se diagnosticó como cáncer de garganta, resultado de toda una vida de fuerte tabaquismo que su misticismo indio jamás había hecho disminuir. Después de cirugía y radioterapia se declaró fuera de peligro. Derek Taylor no tuvo tanta suerte: el exencargado de prensa de los Beatles —a quien hacía poco habían vuelto a reclutar para que trabajara en *The Beatles Anthology*— murió en septiembre de la misma causa.

El 19 de noviembre, *Standing Stone* recibió su estreno neoyorquino en el Carnegie Hall (donde, en el pasado, los golpes beatlemaníacos contra el suelo habían sacudido y torcido los retratos de los grandes músicos clásicos que colgaban de sus paredes). A continuación, Paul llevó a Linda a Arizona para proporcionarle la mejor terapia de todas: sus caballos.

El día de Acción de Gracias, su primer marido, Mel See, visitó Tanque Verde para una barbacoa y trajo a su pareja, Beverly Wilk. Ablandada por lo que Mel había hecho por la hija de ambos, Heather —y dándose cuenta de lo corta que era la vida—, Linda lo trató con más amabilidad que lo que Beverly había presenciado hasta entonces. Él se disculpó por sus defectos como marido y ella hizo lo mismo por haber estado resentida con él todos esos años. «Los dos hicieron las paces —recuerda Beverly—. Mel siempre se alegró de que ambos hubieran podido decir lo que lamentaban.»

La Navidad coincidió con el segundo aniversario del diagnóstico de Linda. Además de las prolongadas series de quimioterapia, había soportado un trasplante de médula y había probado numerosos remedios homeopáticos y terapias alternativas, aunque no llegó a nadar con delfines, como le había

recomendado, con la mejor intención, una amistad. Incluso había abandonado la marihuana, aunque era lo único que le aliviaba el dolor y el terror. Ahora había motivos para una esperanza cauta, basados en el hecho de que, al hablar de su cáncer, los médicos no usaban la temida palabra *agresivo*.

El regalo de Navidad que le hizo Paul fue un par de ponis Shetland y ambos ofrecieron un gran fiesta con bebidas en la que hasta se presentó el solitario Spike Milligan. Mary McCartney acababa de comprometerse con un joven director y productor televisivo, Alistair Donald, y Linda ya empezaba a planear la boda, que estaba prevista para finales de 1998.

En marzo, ella y Paul regresaron a París, junto con Ringo y Barbara, para asistir a la presentación de la colección de primavera y verano de Stella para Chloé. El desfile fue otro enorme éxito que aplastó los rumores de que su debut de octubre se debía solo a la suerte de los principiantes y que Chloé había empleado solo a «un gran nombre… del mundo de la música». Todos los periodistas que le preguntaban a Stella el nombre de su mayor influencia en la moda recibían la misma respuesta: «Mi mamá».

Durante la visita, los McCartney comieron con el sastre de Paul, Edward Sexton, con quien Stella había realizado prácticas. Sexton pensaba que Linda había perdido peso, pero parecía «alegre» y, a pesar de toda la quimioterapia por la que había pasado, estaba volviendo a crecerle el pelo.

Era una ilusión. El análisis más reciente dio como resultado que el cáncer sí se había vuelto agresivo y que había hecho metástasis en el hígado. Ya no había esperanza.

La vida mantuvo la apariencia de normalidad un tiempo. En Hog Hill, Paul estaba terminando un segundo álbum con el joven productor conocido como Youth bajo el alias conjunto de The Fireman y, como antes, se había grabado solo en festividades paganas como el solsticio de verano y Hallowe’en. Este álbum, *Rushes*, no consistía en meras remezclas de viejas pistas de Wings,

sino en «collages sonoros» originales, y Linda también participó en él. «La grabé hablando de sus caballos, incluso fuera, galopando —recuerda Youth —. El álbum entero era sobre Linda, pero no lo comprendí hasta más tarde.»

Aunque sabía que ella estaba gravemente enferma, ese asunto nunca se mencionó. «Solo recibía esa increíble onda de melancolía. Un día, en el estudio, Paul empezó a cantar una antigua canción suya llamada "Let Me Love You Always" [Déjame amarte siempre] y era evidente sobre quién trataba y qué estaba pensando.»

Linda también grabó canciones que había compuesto para lo que ella y Paul reconocían que sería un álbum póstumo. Una de ellas, «Appaloosa», celebraba la raza de caballo moteado estadounidense que ella más quería. Otra, «The Light Comes From Within», era una crítica tardía a los detractores que había tenido a lo largo de los años, teñida de la «furia contra la muerte de la luz» de Dylan Thomas: «You say I'm lazy, you say I'm a hick / You're fucking no one you stupid dick» [Dices que soy holgazana, dices que soy una paleta / Tú eres un jodido don nadie, estúpido cabrón].

Más allá de eso, se enfrentaba a lo inevitable con una estoica serenidad. Ya había hecho su testamento, nueve meses antes, y ahora contemplaba un futuro que jamás llegaría a ver: debatía sobre la evolución de Linda McCartney Foods con su gerente, Tim Treharne; escogía obras para una nueva exposición de sus fotografías; incluso hizo preparativos para la primera Navidad que Paul y sus hijos tendrían que pasar sin ella. Puede que aquel fuera el más conmovedor de todos los gestos que resonaban con ecos de su propia madre: cuando estaba muriéndose de la misma enfermedad, Mary McCartney se había asegurado de que él y su hermano Michael tuvieran la ropa lavada y planchada después de su partida.

Para proporcionar seguridad a largo plazo a la primera y más vulnerable hija de Linda, se le transfirió a Heather el título de propiedad de la casita

donde residía. La fecha de la boda de Mary se adelantó a mayo, aunque, ay, incluso eso resultaría demasiado optimista.

Linda quería estar en el lugar donde siempre tenía la seguridad de contar con una total intimidad, de modo que a principios de abril Paul la llevó a su sencillo y secreto escondite de Arizona. Justo antes de partir, Linda participó en una sesión fotográfica con su amiga Chrissie Hynde. Cuando se separaron, Linda se echó hacia atrás e impidió que se abrazaran de forma cariñosa como era habitual, lo que reveló a Chrissie que estaba despidiéndose para siempre. «No quería ponerse sentimental al respecto. No quería estar triste.»

Mantuvo su campaña antivivisección hasta el fin, gastándose ocho mil libras para liberar a unos cachorritos de beagle que estaban destinados al laboratorio. Su última llamada —literalmente en el momento en que el helicóptero que la llevaría al aeropuerto estaba encendiendo los motores— fue a su vieja compinche de locuras animales, Carla Lane. Le dijo que solo estaría fuera cinco días y que luego querría que hubiera más gallinas «rescatadas» corriendo por el jardín. Mientras Paul le gritaba que se diera prisa, de pronto, y de manera atípica en ella, añadió: «Te quiero, Carla».

En Tanque Verde quedó claro que solo le quedaban pocos días de vida… Claro para todos excepto Linda, que siguió saliendo a cabalgar hasta el 15 de abril, cuando al final le flaquearon las fuerzas y tuvo que guardar cama.

Paul se enfrentó a la decisión de si debería contarle lo cerca que estaba el fin y escogió no hacerlo. «Lo hablé con su médico, y él dijo “No creo que ella quiera saberlo. Es una dama tan fuerte, una chica tan positiva, que creo que no le serviría de nada”.»

Murió en las primeras horas del 17 de abril de 1998, a los cincuenta y seis años. «Los chicos y yo estábamos allí cuando pasó al otro lado —recordaría Paul—. Cada uno de ellos pudo decirle lo mucho que la querían. Al final yo le dije: “Estás sobre tu hermoso corcel Appaloosa. Es un bonito día de

primavera y el aire es claro y azul…”. Apenas llegué al final de la frase cuando ella cerró los ojos y se alejó deslizándose con suavidad.»

Los medios internacionales seguían ignorando por completo la existencia del hogar de Paul en Arizona y él estaba decidido a mantenerlo así. La declaración que hizo pública a través de Geoff Baker, que se emitió e imprimió en todo el mundo sin ningún cuestionamiento, afirmaba que Linda había muerto en Santa Bárbara (California), 650 kilómetros al oeste. «Santa Bárbara» había sido siempre el código utilizado en MPL cada vez que la familia estaba de vacaciones en Tanque Verde.

La estratagema no quedó al descubierto hasta que un sinfín de reporteros y cuadrillas de noticiarios televisivos descendieron sobre la supuesta escena de la tragedia para continuar informando sobre la noticia. La oficina del sheriff de Santa Bárbara no tenía ningún registro del deceso de Linda y las autoridades locales no habían emitido ningún certificado de fallecimiento en su nombre. Incluso cuando el *Arizona Daily Star* localizó de manera tardía el estado correcto, no se mencionó Tanque Verde y el forense del condado de Pima se negó a confirmar de forma oficial que se hubiera emitido ese certificado, puesto que esos detalles estaban bajo la protección de las leyes de protección de datos de Arizona. Eso generó rumores de que la policía investigaba un posible caso de suicidio asistido, para cuyo «asistente» estaba claro que no tendrían que buscar lejos.

Entonces Paul emitió una segunda declaración en la que admitía el subterfugio pero sin dejar de tratar de proteger el santuario de la familia: «El viernes pasado, cuando Linda murió rodeada de su familia, ocurrió en un lugar privado para ella y su familia […]. En un intento de dejar tiempo a la familia para que volviera a Inglaterra en paz y en privado, se informó de que

había muerto en Santa Bárbara. La familia desea poder mantener esto, el único lugar privado que tiene en el mundo.»

Geoff Baker negó la teoría del suicidio asistido llamándola «una completa y absoluta basura» mientras el doctor Larry Norton, contactado por la cadena televisiva estadounidense Cable News Network, declaró que, por lo que sabía, la muerte se había producido por causas naturales.

A principios de mayo, un pequeño grupo de la Sociedad de Preservación de Edificios Antiguos tenía un permiso para visitar Hog Hill Mill e inspeccionar las obras de restauración que se habían llevado a cabo en su estructura del siglo XVII. Fue necesario cancelar la visita porque ese fue el día que Paul eligió para esparcir las cenizas de Linda por la ladera.

Hay una fotografía de ambos en ese mismo punto, tomada pocos años antes, en pleno verano. Él está recostado en el suelo, masticando una hoja de hierba; ella está sentada sobre su Appaloosa con un vestido naranja más bien formal, con la espalda descubierta y descalza. Nunca se los vio más felices.

V

DE REGRESO EN EL MUNDO

48
PUEBLO SOLITARIO

De todas las canciones que Paul escribió sobre Linda, aquella en la que más expuso el corazón fue «Waterfalls», del álbum *McCartney II* de 1980, mucho antes de que hubiera alguna sombra pendiendo sobre ellos. «And I need love / Like a second needs an hour / Like a raindrop needs a shower» [Y necesito amor / Como un segundo necesita una hora / Como una gota de lluvia necesita un aguacero]. Su voz, por lo general tan mesurada, trepa a un registro inusualmente alto, como si presintiera la desolación que sobrevendría luego: «And it wouldn't be the same / If you ever should decide to go away» [Y no sería lo mismo / Si alguna vez decidieras marcharte].

El niño que había perdido a su madre por causa de un cáncer de mama había logrado superarlo «[aprendiendo] a rodearme de un caparazón». Por suerte, el padre de cincuenta y cinco años con cuatro hijos tenía otros recursos. La noche de la muerte de Linda, por ejemplo, no se vio obligado a enfrentarse a la soledad abismal de la cama que habían compartido casi sin interrupción durante veintinueve años. «Pensé que para papá sería muy triste dormir solo —recordaría su hijo James—, así que le hice compañía.»

Esta vez sí podía admitir su «congoja total» y dejar paso a las lágrimas que le humedecían continuamente los ojos. No podía hablar de otra cosa que no fuera Linda. «¿No era maravillosa? —le dijo sollozando por teléfono a su viejo amigo periodista, Danny Fields—. ¿No era hermosa? ¿No era lista y centrada y magnífica y adorable?»

Después de regresar de Arizona, se recluyó en Peasmarsh, con su habitual y prodigiosa energía creativa paralizada por completo. «Mis amigos y algunos médicos me decían “Concéntrate en el trabajo. Mantente ocupado. Haz cosas, haz cosas” —recordaría luego—. Y no podía. Así que no hice nada. Dejé que todo pasara.»

Las pocas personas a las que veía eran sobre todo aquellas que habían tenido una relación más íntima con Linda, como Carla Lane y Chrissie Hynde. Su único pronunciamiento público, vía Geoff Baker, fue agradecer las condolencias que había recibido y pedir a aquellos que desearan rendir homenaje a Linda que donaran dinero a la lucha contra el cáncer de mama o que se «volvieran vegetarianos».

Muchos fueron más allá. En Tel Aviv, Tony Blair, el nuevo primer ministro laborista británico, interrumpió unas conversaciones con su colega israelí Benjamin Netanyahu para alabar el «extraordinario coraje» y «la tremenda contribución a gran parte de la vida británica» de Linda. La esposa de Blair, Cherie, hija del actor liverpuliano Tony Booth, añadió: «La valentía que Linda ha exhibido durante su enfermedad nos ha inspirado a todos. Ha reconfortado a mujeres de todas partes que sufren de este terrible mal».

Sus obituarios no podrían haber estado más lejos de la hostilidad, la burla y la denigración que había padecido a manos de fans celosas de los Beatles y de medios malévolos durante tantos años. De hecho, las lacrimógenas y reverentes manifestaciones en los periódicos y en la televisión, así como los comentarios de muchas celebridades, recordaban de alguna manera lo que había ocurrido tras la reciente muerte de Diana, princesa de Gales, a pesar de que las dos tragedias no tenían nada en común salvo el pelo rubio de las víctimas. En la ceremonia de los premios BAFTA de 1998 celebrada en Londres, el director cinematográfico sir David (más tarde lord) Puttnam encabezó una ovación de pie en memoria de Linda. Jennifer Aniston, de la

serie televisiva *Friends*, la llamó «una pionera». Se celebraron vigilias iluminadas con velas por todo Estados Unidos, incluida una en Santa Bárbara, California, la localización «señuelo» de su fallecimiento.

La primera aparición pública de Paul en más de dos meses se produjo en las exequias, que tuvo lugar durante el lluvioso anochecer del 10 de junio, una semana antes de su quincuagésimo sexto cumpleaños, en la iglesia protestante de St. Martin in the Fields, ubicada en el West End londinense. Entre las setecientas personas de la congregación se incluían George, Ringo, sir George Martin, Pete Townshend, Sting, Elton John (que a estas alturas también había sido investido como caballero) y los dos ponis Shetland, Shnoo y Tinsel, que habían sido el último regalo navideño para Linda. En el exterior, en Trafalgar Square, activistas de los derechos de los animales, provenientes de lugares tan distantes como Francia, Alemania e Italia, celebraron una vigilia iluminada por velas con pancartas que decían HAZTE VEGETARIANO POR LINDA.

La estructura de la ceremonia se planeó y organizó con la misma meticulosidad que la lista de temas de un álbum de McCartney. Carla Lane y Pete Townshend pronunciaron panegíricos; la actriz Joanna Lumley recitó el poema «Death is Nothing at All» de Henry Scott Holland y el fotógrafo David Bailey leyó un verso de Spike Milligan. El coro de la iglesia entonó el andante «Celebration» de *Standing Stone*; el Brodsky Quartet interpretó «The Lovely Linda»; un gaitero de Campbeltown tocó «Mull of Kintyre», y un grupo de alumnos del LIPA cantó «Blackbird», igual que había hecho Paul para Linda durante la primerísima noche que habían pasado en Cavendish, mientras las fans lo oían desde la puerta principal.

El discurso que dio Paul resumía con mucha sencillez su estado de ánimo: «Ella era mi novia y he perdido a mi novia y eso es muy triste. Aún no puedo creerlo pero debo hacerlo porque es cierto […]. Después de que ella muriera,

he estado pensando en ella, y he pensado en ella como un diamante, un gran diamante naranja, y si uno mira todas las facetas de un diamante, al igual que ocurre con cada faceta que uno mira, ella se ha vuelto más grande.

»Un día dijo: “Si pudiera salvar aunque solo fuera un animal, eso es lo único que querría hacer”. Fue la primera magnate vegetariana […]. Ellos [la empresa Linda McCartney Foods] me han dicho que han vendido cuatrocientos millones de raciones, de modo que allí hay un par de animales que ella ha salvado.»

Como era inevitable, la presencia de George y Ringo generó titulares sobre la primera reunión en público de los tres exbeatles, a diferencia de lo que se veía en el documental televisivo y en las grabaciones de la *Anthology*. Los himnos a los que se sumó la congregación («All Things Bright and Beautiful» y «Let It Be») hicieron que fuera posible decir que habían cantado juntos por primera vez desde aquel concierto de 1969 en la azotea de Apple.

Se celebraron unas segundas exequias en la iglesia Riverside de Nueva York el 22 de junio, a las que asistieron el hermano de Linda, John; sus hermanas, Laura y Louise, y figuras notables de Manhattan que iban desde Ralph Lauren hasta Mike Nichols. En un primer momento, la iglesia había vetado el deseo de Paul de que su caballo Appaloosa favorito estuviera presente, pero finalmente accedió siempre que lo hicieran entrar por una puerta lateral en lugar de por el pasillo central. Los panegíricos, a cargo de Neil Young y Chrissie Hynde, hicieron que su viejo amigo Danny Fields rompiera a llorar, lo que le valió un fuerte golpe en el brazo por parte de Stella McCartney. «¡Para! —siseó ella—. A mamá no le gustaría verte así.»

Como todos los que pierden al compañero de su vida, Paul empezó a descubrir en aquel momento lo difícil que es adaptarse a la soledad. Muchas veces al día, se giraba de manera instintiva para preguntarle algo a Linda o

extendía la mano hacia el teléfono para llamarla y entonces volvía a comprender que ella ya no estaba allí.

Su matrimonio, que antes había sido tan desaprobado y denigrado, se saludaba como un ejemplo magnífico, no solo en el negocio del pop, sino para el mundo en general. Aunque durante su mayor parte él había sido el hombre más adorado y deseado del mundo, jamás había habido siquiera una sospecha de infidelidad por su parte. Sin embargo, ese inveterado perfeccionista, que siempre se preocupaba en secreto por todo, empezaba a reprocharse a sí mismo sus defectos como marido. «Cada vez que muere alguien que te importa, sientes que te habría gustado ser perfecto todo el tiempo —reflexionaría—. Yo no lo fui.»

También estaba atormentado por la culpa de no haberle contado a Linda, durante aquellos últimos días en Arizona, el escaso tiempo que le quedaba. Todo eso lo afectó de una manera tan profunda que acudió a terapia, un paso enorme para alguien tan dedicado al gesto de los dos pulgares levantados.

En julio regresó al LIPA para la entrega de diplomas a la primera tanda de graduados. Durante el día le contó a su viejo amigo Joe Flannery que Linda se encontraba allí junto a él. Mark Featherstone-Witty, el director del LIPA, había asistido a las exequias de Londres. «Más tarde, gente como Elton John y Pete Townshend se acercaron a Paul y le comentaron lo maravilloso que era lo que él estaba haciendo en Liverpool para los chavales. Creo que esa fue la primera vez que se dio cuenta plenamente del logro que representaba ese sitio.»

Por casualidad, ese mismo mes, el National Trust abrió el número 20 de Forthlin Road al público después de designarlo monumento histórico al mismo nivel que las residencias señoriales más importantes de Gran Bretaña. Pero Paul prefirió no ver la meticulosa recreación de aquella sencilla vivienda de soltero que había compartido con su padre y su hermano Michael. Habría

añadido demasiados recuerdos tristes de la muerte de su madre a los del fallecimiento de Linda.

Paul también sintió que ella se encontraba a su lado el 27 de septiembre, cuando llevó a su hija Mary, en un coche de época de marca Hispano-Suiza, hasta la antigua iglesia de St. Peter y St. Paul de Peasmarsh, donde se celebraría su largamente pospuesto matrimonio con el director de televisión Alistair Donald. Mary estaba embarazada, al igual que su madre también lo había estado el día de su propia boda, y ese era el mejor recordatorio posible de que la vida seguía su curso.

La muerte de Linda había dado un nuevo impulso a la campaña de concienciación sobre el cáncer de mama, un tema que hasta entonces había estado cubierto de miedo y vergüenza. En la semana posterior, la línea telefónica nacional de asistencia sobre el cáncer del Reino Unido, llamada BACKUP, registró el doble del volumen habitual de llamadas, un 64 por ciento, realizadas por mujeres espoleadas por la idea de que si la esposa de Paul McCartney podía ser víctima de esa enfermedad, ¿qué grado de vulnerabilidad tenían ellas? En octubre, Paul manifestó su apoyo a una iniciativa de Cherie Blair y la exmiembro de las Spice Girls Geri Haliwell para hacer que las mujeres se sintieran «informadas, no asustadas» haciéndose mamografías que permitieran detectar tumores en una etapa temprana en la que todavía pudieran tratarse.

En una entrevista publicada en el *Sun* para promocionar la campaña aparecían sus primeras reflexiones públicas sobre Linda: «Como esposa, era lo mejor que se podía desear. Estaba a mi lado todo el tiempo. Se estaba a gusto con ella, nunca se ponía difícil. Era una de las personas más amables del mundo.»

Después de la muerte de ella, Paul se abstuvo de regresar a la casa de vacaciones que los Eastman tenían en East Hampton (Long Island), donde

ellos y sus hijos habían pasado tantos veranos idílicos con Willem de Kooning justo al lado. Sin embargo, detestaba la idea de renunciar a «los Hamptons», con sus pueblos al estilo de Norman Rockwell y sus largas, blancas y brumosas playas, y con el centro de Manhattan a apenas un par de horas de distancia. De modo que en diciembre de 1998 adquirió una propiedad en Amagansett, la aldea costera adyacente a East Hampton. Como todos sus retiros rurales, el número 11 de Pintail Lane era una estructura nada ostentosa, que en su origen había consistido en dos graneros, ubicada en el medio de un bosque que la hacía incluso más difícil de encontrar que Peasmarsh. Sus vecinos no tenían la menor idea de que él se encontraba allí hasta que unos niños de la zona instalaron un puesto de venta de limonada a un lado de la carretera y él se detuvo a comprar un vaso.

En esa época, su único proyecto de trabajo era la finalización de *Wild Prairie*, el álbum de canciones de Linda que habían empezado a reunir en marzo, conscientes de que se lanzaría póstumamente. Un corto animado de seis minutos que ella había diseñado junto al director Oscar Grillo como acompañamiento del álbum se estrenó ese verano en el Festival Internacional de Cine de Edimburgo y luego se proyectó en salas normales de cine junto a *El hombre que susurraba a los caballos*, de Robert Redford.

La mayor parte de las dieciséis canciones del álbum se habían grabado en los setenta, durante las sesiones trotamundos de estudio de Wings. Entre las más recientes se encontraba «Cow», un ataque a los mataderos con letra de Carla Lane, «Appaloosa» y «The Light Comes from Within», una tardía invectiva a quienes la criticaban, grabada poco antes de la muerte junto con Paul y su hijo James.

Las palabrotas que aparecían en «The Light Comes from Within» garantizaban que la BBC no la emitiría, aunque Paul se enfadó tanto por el rechazo que despidió al desafortunado encargado de prensa que trató de

conseguir que la programaran. Sin embargo, sí tuvo un poco de tiempo en antena «Seaside Woman», la primera canción que Linda compuso y que se había lanzado originalmente en 1972 bajo el seudónimo de Suzy y las Red Stripes.

Tal era la compasión que ella —y él— generaban que *Wild Prairie* recibió reseñas respetuosas y alcanzó posiciones medianas en el Top 100 tanto de Gran Bretaña como de Estados Unidos. Ni con la mejor voluntad del mundo podía afirmarse que ese álbum revelaba a un talento musical hasta entonces infravalorado, pero, como escribió Stephen Thomas Erlewine de la *Rolling Stone*, era un homenaje legítimo a «una mujer que, a decir de todos, era amable, generosa y cariñosa».

El año anterior, Gran Bretaña había elegido por primera vez a un primer ministro que era un declarado —de hecho, obsesionado— fan de la música rock. El hecho de que Tony Blair hubiera cantado en una banda estudiantil llamada Ugly Rumours y que le gustara hacer como si tocara la guitarra delante del espejo de su armario contribuyeron de manera significativa a su aplastante victoria en las urnas. Después del tambaleante y sórdido gobierno del conservador John Major, el rebautizado como «nuevo» laborismo de Blair parecía una bocanada de aire curvo.[45]

Este primer ministro moderno, incluso algo jipi, y joven levantó la moral de la nación de una manera más o menos similar a lo que se había producido tres décadas antes (también gracias a un gobierno entrante de corte socialista). Mientras que por aquel entonces los medios habían hablado de la *Swinging Britain*, ahora lo hacían de la *Cool Britannia* y se referían a otra explosión similar de creatividad juvenil en el arte, la moda y el diseño. Resurgía el estilo de los sesenta, en especial entre los hombres. La bandera

nacional volvió a convertirse en un elemento de «diversión», reproducida en tazas de café, batas de cocina y bolsas de plástico para la compra.

Ese *déjà-vu* no era nada en comparación con el *déjà-entendu*. Las listas de discos más vendidos del Reino Unido a finales de los noventa rebosaban de bandas del denominado *britpop*, que se basaban en gran parte en el sonido de las guitarras y que cantaban canciones de temática británica con incorregibles acentos británicos, al igual que las que habían reinado sin discusión entre 1964 y 1969. Los más nuevos de los «nuevos Beatles» —Oasis, de Manchester— no se privaban de copiar a los viejos con sus flequillos, sus trajes abotonados hasta arriba y sus armonías entre una voz dura y otra tierna. Su rivalidad con Blur, de Londres, recordaba a la de los Beatles y los Rolling Stones, aunque esta vez los más patanes eran los del norte. Y aunque Blur tenía más afinidad con los Kinks o los Small Faces, en el vídeo de su sencillo «Parklife» aparecían cruzando un paso cebra en homenaje a *Abbey Road*.

Tony Blair no tardó en mostrarse todavía más fascinado por las estrellas del rock que su predecesor del viejo laborismo Harold Wilson, quien había intentado ganar popularidad adulando a los Beatles. Se invitaba a estrellas del britpop como los hermanos Gallagher, Noel y Liam, de Oasis, a recepciones en el número 10 de Downing Street, donde recibían las lisonjas del *groupie* más devoto que iban a encontrarse nunca. A muchos de ellos se los convenció de que hicieran proselitismo a favor del nuevo laborismo, en particular a Bono, de U2 (quienes habían sido unos de los primeros en imitar el concierto de los Beatles en la azotea de Apple). En un discurso de apertura de la convención del nuevo laborismo que se celebraría más tarde, Bono iba a saludar a Blair y a Gordon Brown, el ministro de Economía, con el absurdo comentario de que ellos eran «en cierta manera los John y Paul del escenario del desarrollo global […]. Lennon y McCartney cambiaron mi mundo interior. Blair y Brown pueden cambiar el mundo real».

Mil novecientos noventa y nueve le proporcionó a Blair los mayores beneficios de su trabajo. El LIPA todavía necesitaba dinero y Paul acudió a verlo en persona para solicitarle financiación pública. «Cada uno se vistió para el otro —recuerda Mark Featherstone-Witty—. De modo que Paul se presentó de traje y se encontró con Blair vestido de manera informal, en busca de un aspecto rocanrolero.» Una media hora aproximada de gestos de adoración heroica primerministerial fue un pequeño precio a pagar por el paquete de financiación que el LIPA recibió posteriormente.

Ese año, también la necesidad de Paul de generar música de manera constante quedó casi extinguida por su duelo por Linda, así como por las preocupaciones que le causaban su hijo menor y su hija mayor. Mary y Stella parecían haber aceptado la muerte de su madre, una gracias a un nuevo matrimonio y la otra ayudada por una carrera resplandeciente, pero James, con veintiún años, y Heather, con treinta y cinco, seguían, cada uno a su manera, teniendo dificultades para hacerlo.

James había prácticamente abandonado la universidad, donde estudiaba arte, fotografía e inglés, para acompañar a Linda durante sus últimos meses. A pesar de su semejanza facial con Paul y su pasión por la música, era un personaje más sensible y menos motivado; incapaz de rodearse con un caparazón como había hecho su padre en la misma situación, intentó escaparse a través del alcohol, las drogas y la escucha de Nirvana, la banda grunge estadounidense que estaba en el extremo opuesto de los Beatles y del soleado britpop. Durante la boda de Mary, que hasta aquel momento había sido idílica, se produjo un momento de incomodidad cuando James se presentó en la iglesia moviéndose como Kurt Cobain y con una botella de Jack Daniel’s en la mano.

Fue incluso peor para Heather, a quien Linda siempre había protegido con tanto cuidado —y de manera tan innecesaria— de cualquier favoritismo que

Paul pudiera haber mostrado hacia sus hijos biológicos. Después de la muerte de su madre, según ella misma declararía más tarde, «no encontraba ningún motivo para seguir viviendo» y se recluyó en su casita de Peasmarsh acompañada solo por sus animales.

El principal consuelo de Heather era su empresa unipersonal de diseño, que en gran medida estaba inspirada por los reconfortantes recuerdos de su vida entre los indios huicholes. En enero de 1999 la convencieron de lanzar su gama de menaje Heather McCartney en persona en una feria del ramo que se celebró en Atlanta (Georgia). Paul —«mi verdadero papá», como se refería siempre ella a él— la acompañó para ayudarla a lidiar con el inevitable y fuerte interés de los medios, promocionó sin ninguna vergüenza las (muy atractivas) alfombras, cojines y productos de cerámica que ella había diseñado, y la ayudó a entrar y salir de distintos sitios con la misma eficiencia de uno de sus propios *roadies*.

En aquellos momentos, él, por su parte, también tenía una hija en la que podía apoyarse. En marzo fue investido en el Salón de la Fama del Rocanrol por derecho propio, algo para lo que Linda había estado ejerciendo presión después de que él mismo hubiera investido a John cinco años antes, una campaña en la que no había flaqueado incluso después de enfermar.

En contraste con aquel sentido pero a la vez delicadamente diplomático tributo a John de 1994, su discurso de aceptación terminó siendo su primera aparición pública en la que se veía afectado de manera visible por el consumo de algún estupefaciente. «Me gustaría que mi chica compartiera esto conmigo —dijo, arrastrando las palabras—. Ella lo quería […]. Ya tenéis a John allí. Vale, amigos, ¿y qué hay de George y Ringo?» Al final le pidió a Stella que subiera y lo acompañara; la nueva niña mimada de la alta costura parisina llevaba una camiseta con la leyenda YA ERA HORA, JODER. «No le importa una

mierda», comentó su padre en tono de admiración. Cuando descendieron del estrado, Stella lo llevaba cogido fuertemente con un brazo.

El 10 de abril, para conmemorar el primer aniversario de la muerte de Linda, sus amigas Chrissie Hynde y Carla Lane llevaron a escena «Un Concierto para Linda: Here, There and Everywhere» en el Royal Albert Hall, cuyas ganancias se destinarían a las organizaciones de ayuda a los animales favoritas de ella. Una semana antes, en una bonita coincidencia, Mary le había dado a Paul su primer nieto, Arthur Alistair. En el concierto, que posteriormente emitió la BBC por televisión, actuaron Elvis Costello, los Pretenders, George Michael, Marianne Faithfull, Tom Jones, Sinéad O'Connor, Des'ree, Lynden David Hall, Chris Elliott, Johnny Marr de los Smiths, Neil Finn de Crowded House, Heather Small de M People y el coro sudafricano Ladysmith Black Mambazo. Al echar un vistazo a la galaxia de talentos, viejos y jóvenes, el maestro de ceremonias, Eddie Izzard, bromeó: «Algún conejito va a decir: "Oíd, estos tíos rocanrolearon por nosotros"».

En la maratoniana lista de temas se colaron ecos de Linda y su pérdida. Chrissie Hynde y Johnny Marr interpretaron en dúo «Meat is Murder» de los Smiths. Antes de presentar una versión de «The Long and Winding Road» casi tan buena como la original, George Michael reveló que también su madre había muerto hacía poco de cáncer de mama. Neil Finn y Sinéad O'Connor interpretaron juntos «She Goes On», que resonaba doblemente. Tom Jones hizo revivir de manera lujuriosa una semiolvidada canción de los Beatles obra «de Paul», «She's a Woman». Elvis Costello rememoró el nerviosismo que había sentido cuando llegó a Hog Hill para trabajar con Paul y la amable bienvenida que le había prodigado Linda.

El propio Paul no estaba en la programación pero, animado por el homenaje de sus colegas del mundo de la música y las oleadas de amor hacia Linda que llegaban desde los cinco mil espectadores, decidió cerrar el

espectáculo, acompañado por los Pretenders y Costello. Dedicó su actuación a «mi hermosa chica y nuestros hermosos hijos, que están aquí esta noche» y añadió una orgullosa mención a su nieto, que había nacido hacía una semana.

Para sorpresa de todos, no la inició con ninguna de las canciones de los Beatles, de Wings o de la época posterior a Wings que había compuesto para Linda. En cambio, eligió «Lonesome Town» de Ricky Nelson, un ejemplo de edulcorado pop estadounidense —como el que los Beatles terminarían aniquilando— que ambos habían escuchado, a miles de kilómetros de distancia, en 1958, año en que se lanzó.

La letra era una tontería adolescente llena de dramatismo, típica de la época. Pero no hubo un corazón presente que no sufriera por él cuando cantó:

> Tal vez en el pueblo solitario
> aprenda a olvidar.

Exactamente un mes más tarde, Paul apareció en el hotel Dorchester de Londres para un nuevo homenaje a Linda. La ocasión era la primera edición de los premios Pride of Britain del *Daily Mirror*, que se adjudicaban a personas que hubieran realizado actos de heroísmo, que se hubieran enfrentado a desafíos temibles o que, de alguna manera, hubieran «generado algún cambio». Paul estaba allí para entregar un Premio Linda McCartney para el Bienestar de los Animales a la activista vegetariana Juliet Gellatley.

Uno de los premios a la «valentía sobresaliente» se otorgó a Helen Smith, una mujer de veinticuatro años que había perdido ambas piernas y ambas manos debido a la meningitis y, aún así, había conseguido llevar una vida satisfactoria, durante la cual había estudiado biología e incluso había aprendido a tocar el piano. La presentó otro símbolo del triunfo ante la discapacidad, la modelo Heather Mills, célebre por sus campañas de

beneficencia, que había sufrido una amputación parcial de la pierna izquierda en 1993, después de un accidente de tráfico.

Paul se encontraba en una de las mesas que estaban delante del escenario, acompañado del director del *Mirror*, Piers Morgan, el mismo que, cuando había sido director del *News of the World*, le había ofrecido a su exmánager, Richard Ogden, doscientas cincuenta mil libras por la historia íntima del matrimonio de Paul y Linda. Desde allí divisó a una joven espectacular de treinta y un años, vestida con una ceñida blusa roja y unos pantalones blancos que acentuaban sus curvas y que, sin embargo, exhibía la actitud de una persona demasiado ocupada como para preocuparse por su aspecto. La prótesis que llevaba en la parte inferior de la pierna izquierda era casi imperceptible cuando saltó al escenario y, después de echarse a un lado el pelo corto y rubio, se lanzó a un discurso apasionado sobre la dura situación de los amputados con un acento del noreste, suave y cantarín, en contraste con la dureza del liverpuliano.

Si en algunos aspectos a Linda se la había considerado como una suplente temporal de Diana, la princesa de Gales, Heather Mills parecía la sustituta permanente. Durante los últimos meses de la vida de Diana, su principal causa benéfica había sido las minas terrestres que todavía plagaban las zonas del mundo en guerra, tanto las pasadas como las presentes, y que mutilaban a miles de víctimas inocentes cada año, de las cuales una proporción elevada eran niños.

Desde entonces, Heather había pasado a encarnar el movimiento antiminas terrestres de Gran Bretaña, aunque en realidad su vinculación con la campaña era anterior a la de Diana y la había hecho correr peligros mucho mayores. Impaciente con la burocracia y la mala gestión de las asociaciones benéficas establecidas, creó una propia, el Heather Mills Health Trust, con el objeto de recaudar dinero para las víctimas infantiles de las minas terrestres y para

presionar al Servicio Nacional de Salud a fin de que proporcionara una mejor atención a los amputados en el Reino Unido.

Paul jamás se había cruzado con ella hasta ese momento y tuvo que preguntarle a Piers Morgan quién era y a qué se dedicaba. No los presentaron en la ceremonia de entrega de los premios pero, poco más tarde, él se puso en contacto con ella y le dijo que le gustaría conversar sobre sus proyectos benéficos con la idea de colaborar en ellos. Celebraron dos o tres reuniones de negocios, como resultado de las cuales Paul accedió a donar ciento cincuenta mil libras al Heather Mills Health Trust. Después la invitó a cenar y descubrió que, como resultado de un tratamiento homeopático para la pierna, hacía poco tiempo que ella se había vuelto vegana.

La autobiografía de Heather, *Out on a Limb*, publicada cuatro años antes, había causado sensación. Describía una infancia y una juventud horrendas en el pueblo de Washington, en el noreste, a cargo de una madre irresponsable y un padre cruel y nada cariñoso, durante la cual fue testigo de habituales escenas de violencia doméstica, incurrió en delitos menores y durante un tiempo vivió junto a su hermana menor, Fiona, en una residencia infantil pública de la zona. Cuando tenía nueve años, su madre huyó con otro hombre y la dejó a ella, junto a sus dos hermanos, a merced de su padre, a quien luego encarcelaron por fraude.

Heather relataba cómo, a los trece años, época en la que ya vivía en Londres con su madre, había huido de su casa: primero había conseguido un trabajo en una feria de Clapham Common y, más tarde, había tenido que vivir en condiciones muy adversas, robando comida de supermercados y durmiendo en una caja de cartón en la zona de vagabundos bajo los arcos de la estación de Waterloo, con mendigos alcohólicos orinando a escasos centímetros de su cabeza.

A los dieciocho años, mientras trabajaba de camarera en un club del Soho —justo a la vuelta de la esquina de MPL—, conoció a un empresario llamado Alfie Karmal, diez años mayor que ella, quien la alentó a que intentara ser modelo y con quien (por sugerencia de ella) estuvo casada durante un breve lapso. Después de sufrir dos embarazos ectópicos, Karmal trató de animarla mandándola a esquiar a Yugoslavia. El tiro le salió por la culata, puesto que ella se enamoró de su profesor y se negó a regresar.

Como resultado, se encontraba en Yugoslavia en 1991 cuando el país se hizo pedazos y se escindió en los estados balcánicos que existían antes del comunismo, lo que provocó crueles guerras civiles. Heather sentía amor hacia la región y su gente, por lo que creó un centro de ayuda a los refugiados en Eslovenia y escoltó en persona envíos de comida y medicina a la vecina Croacia, donde el sufrimiento de la población era incluso mayor, en muchos casos bajo fuego y rodeada de muertos y moribundos.

A su regreso a Londres tuvo lugar el episodio que le cambiaría la vida. En agosto de 1993, una soleada tarde de domingo, ella y su novio de entonces, Raffaele Mincione, caminaban desde los jardines De Vere de Kensington rumbo a Hyde Park. Cuando Heather cruzó la calle principal por un paso de peatones, fue arrollada por una motocicleta de la policía que iba a gran velocidad, como parte de una caravana que corría a atender lo que más tarde se demostraría que había sido una falsa alarma por parte de la princesa Diana en el cercano palacio de Kensington. El impacto le arrancó la pierna izquierda desde debajo de la rodilla; mientras yacía en el suelo, alcanzó a ver el pie seccionado a unos metros de distancia y al tráfico que lo esquivaba para no pisarlo.

En el hospital se infectaron cada vez más partes de su pierna y hubo que amputarla, hasta tal punto que temió perder también la rodilla. En ese momento, una asistente social la visitó y, en un tono que parecía amable, le

advirtió de que debía prepararse para que los hombres no volvieran a encontrarla atractiva nunca más. «Incluso si perdiera los brazos y los piernas, querida —le respondió Heather—, seguiría siendo más atractiva que tú.»

De hecho, esa terrible desgracia resultó ser lo que la haría triunfar. Desde el lecho del hospital le vendió la historia a un periódico sensacionalista dominical, lo que le generó una fama primero nacional y luego internacional como «la modelo de pasarela que cobraba doscientas mil libras al año y con un futuro dorado» que había llegado a su fin de una manera tan cruel.

Compró su primera pierna artificial, de tipo genérico, por mil quinientas libras, aprendió a manejarla a una velocidad fenomenal y no tardó en volver a correr, esquiar, cabalgar, bucear, patinar, jugar al tenis y escalar, usando una prótesis de confección diferente para cada una de esas actividades. «MODELO DE VALENTÍA», la llamaron los tabloides.

Sus obras de beneficencia en los Balcanes, que hasta aquel momento habían sido privadas, empezaron a tener lugar bajo la mirada de las cámaras televisivas, como cuando organizó una caravana de cuatro mil quinientos miembros artificiales de segunda mano que salió de Gran Bretaña para ayudar a las víctimas de las minas terrestres en Zagreb, la capital croata. Siguiendo con las semejanzas con la princesa Diana, recorría hospitales, donde levantaba la moral de los niños que se esforzaban por caminar con las nuevas piernas artificiales y se sacaba de una patada su propia espinilla y su pie falsos para demostrar que era igual que ellos.

En 1995, Paul también se involucró en las gestiones de asistencia en los Balcanes y convocó a un grupo de estrellas más jóvenes que encabezaban las listas de éxitos con objeto de crear un álbum —para el que tomó prestado el título *HELP* de un álbum de los Beatles de veinte años antes— cuyos beneficios se enviarían a ayudar a niños heridos y sin hogar de Bosnia-Herzegovina. Grabado en un solo día, a la manera de «Instant Karma» de

John, incluía una versión de «Come Together» a cargo de un supergrupo llamado los Smokin' Mojo Filters donde tocaban Paul, su tocayo Paul Weller y Noel Gallagher de Oasis. Durante la promoción de este nuevo *HELP* habría sido muy fácil que se cruzara con Heather Mills. Pero ello no ocurrió.

Para 1999, Heather era la «celebridad de la beneficencia» más conocida de Gran Bretaña: había recibido una medalla de oro del *Daily Star* por su valentía de manos del primer ministro en aquel momento, John Major; había participado en una maratón de natación organizada por el nadador olímpico Duncan Goodhew y se pronosticaba que Heather formaría parte del equipo británico en los siguientes Juegos Paralímpicos. Continuamente surgían en torno a ella noticias cada vez más impresionantes: que se estaba produciendo una película en Hollywood sobre su vida, que podía aspirar a un futuro puesto en el gobierno como secretaria de Estado de Salud, que era candidata a un Premio Nobel de la Paz.

Más tarde se propondrían diversas teorías sobre cómo una persona por lo general tan perspicaz y cautelosa podría haber caído tan rápido y con tanta fuerza. Una era que después de su prolongada relación monógama con Linda se encontraba en un estado particularmente vulnerable y la combinación de una mujer poderosa y seductora con conciencia social era irresistible. Tampoco había que descartar el alivio de estar con alguien a quien su fama beatle no la afectaba en lo más mínimo. Heather era demasiado joven para haber conocido la beatlemanía: de hecho, aseguraba que prácticamente no sabía nada de los Beatles, aunque sí le gustaba Wings.

Pero la verdadera respuesta tal vez se encuentre en el deseo de Paul de cuidar a alguien que le había transmitido su madre, aquella desinteresada enfermera y partera, que había estado tan presente durante los tres años de la enfermedad de Linda.

Incluso durante aquella primera etapa, muchas personas cercanas a Paul —en particular Neil Aspinall— le advirtieron de que podría estar metiéndose él solo en un campo minado. Pero Paul hizo oídos sordos a todos los consejos, como naturalmente lo haría un hombre que había vendido un millón de copias de «Mull of Kintyre» durante la revolución punk.

45 Juego de palabras con la expresión «bocanada de aire puro» y Curved Air, banda británica de rock progresivo de los años setenta.

49
SOLO ME FALTA UNA PIERNA; SIGO TENIENDO CORAZÓN

Todo parecía indicar que Paul mantenía el más profundo de los lutos por Linda y solo le preocupaaba asegurarse de que ella no cayera en el olvido. Uno de los primeros actos que realizó después de su muerte fue dividir dos millones de dólares entre el hospital Memorial Sloan Kettering de Nueva York y el Arizona Cancer Center de Tucson; en ambos sitios ella había recibido un impresionante y prolongado tratamiento, con la condición de que si se destinaba ese dinero a investigaciones, no se utilizaran animales. Paul dejó bien claro que seguía por completo comprometido con la cruzada de Linda en favor del vegetarianismo y que utilizaría su propio nombre para oponerse a toda clase de crueldad contra los animales, dondequiera que esta tuviera lugar. Como prueba, le escribió a Atal Bihari Vajpayee, el primer ministro de India, para protestar contra las exportaciones y las matanzas ilegales de vacas para la industria del cuero.

Había también organismos externos que creaban sus propios homenajes a Linda que aunque él no financiaba, en cualquier caso sí que los aprobaba en persona. En el hospital universitario Royal Liverpool estaba a punto de terminarse un centro de tratamiento para el cáncer bautizado con el nombre de Linda McCartney; el Salón de la Fama del Rocanrol iba a organizar una exposición de sus fotografías; el artista Brian Clarke, amigo de Linda, había

creado en su recuerdo una vidriera de diecinueve metros de largo que se exhibiría de manera permanente en el museo Corning Glass de Nueva York.

Después del espectacular concierto de rock en el Albert Hall, el mundo clásico, al que Paul ya pertenecía sin lugar a dudas, rindió su propio tributo. En julio de 1999, la escuela Charterhouse de Surrey fue el escenario para A Garland for Linda, un recital de diez piezas escritas de manera especial por compositores como John Tavener, David Matthews y el recientemente nombrado sir Richard Rodney Bennett, junto con una nueva de McCartney, titulada «Nova». Los beneficios del concierto y del álbum consiguiente se destinaron a una organización benéfica contra el cáncer llamada Garland Appeal.

Todo lo que él hacía en público proclamaba que Linda había sido el amor de su vida y que nadie podría ocupar jamás su sitio. Pero lo cierto es que él seguía siendo el viudo más cotizado del mundo y sus cincuenta y siete años no eran obstáculo para ninguna mujer, de la edad que fuera. Se generó una oleada de especulaciones en los medios sensacionalistas cuando se empezó a advertir que la diseñadora textil (casada) Sue Timney —que había sido buena amiga de Linda— visitaba Peasmarsh con asiduidad. Paul emitió un seco comunicado donde decía que estaban trabajando juntos en una exposición de las fotografías de Linda y que las insinuaciones de que hubiera algo más eran «insidiosas» y «malévolas».

Heather Mills, mientras tanto, parecía volver a estar en una trayectoria propia y muy diferente… y, además, ya se encontraba comprometida. El día después de los premios Pride of Britain, había viajado a Camboya con la duquesa de Kent para realizar un documental televisivo sobre el problema con las minas terrestres que existía en ese país, junto con el director y antropólogo británico Chris Terrill.

A ella le gustaba decir que, con o sin su minusvalía, todos los hombres con los que se cruzaba querían casarse con ella una semana después de conocerla. En realidad llevaban ya diez días de viaje a bordo de un buque pesquero que navegaba por el río Mekong cuando Terrill le propuso matrimonio. Ella respondió con una palabra: «¿Cuándo?».

Los dos exhibieron con orgullo el anillo de compromiso de Heather en el programa televisivo de Esther Rantzen, para el que habían realizado el filme sobre Camboya, y fijaron la boda para el 8 de agosto. Cuando solo faltaba una semana y después de que Terrill hubiera celebrado su despedida de soltero, la boda se canceló.

En la secuela de su autobiografía, publicada después de que su vida hubiera cambiado más allá de cualquier reconocimiento, ella manifestaría que había quedado con Paul sin ningún compromiso para que se encontraran en Estados Unidos, que viajó hasta allí con su hermana Fiona y que se había puesto en contacto con él desde un hotel que estaba cerca de la casa de verano que él tenía en Amagansett (Long Island). Cuando ambas hermanas estaban tumbadas en la playa, según recordaría ella, él apareció en una embarcación, no el yate de lujo que ellas esperaban, sino en un diminuto velero Sunfish con una vela multicolor.

Según esta versión, Paul y Heather pasaron juntos los días siguientes, con Fiona haciendo de carabina. Él comenzó a cortejarla en serio cuando llevó su guitarra a la playa y le dedicó una serenata mientras estaban sentados juntos en la atalaya del socorrista. Sin embargo, en la futura documentación de los trámites de divorcio, ella declararía que había ido a Estados Unidos con Paul para que él le enseñara su propiedad de Pintail Lane.

Ese otoño iniciaron un romance clandestino que sobre todo tenía como escenario Rye, la pequeña y más bien literaria villa costera a unos tres kilómetros de Peasmarsh. Allí Paul tenía una casita de campo llamada The

Forescastle que alguna vez había habitado Radclyffe Hall, la primera novelista declaradamente lesbiana (y que a veces utilizaba el seudónimo de «John»), junto con su amante, Una Troubridge.

Desde septiembre de 1999 hasta enero de 2000, Paul y Heather pasaron varias noches a la semana en The Forecastle, que bautizaron como Lizzie debido a su entramado isabelino. También hubo citas en un hotel londinense, donde él hacía que les prepararan la suite más lujosa. El 31 de octubre, cuando ella llegó, descubrió que él había ordenado que llenaran la habitación de calabazas y faroles de Hallowe'en.

Al parecer Heather seguía sin tener ni idea de la magnitud de Paul como artista discográfico. Su hermana Fiona poseía un pequeño sello llamado Coda y, para promocionar la campaña en defensa de los amputados, Heather planeaba lanzar un sencillo de ella misma hablando sobre ello, acompañada por alguna clase de música. «Había pensado en cantantes de góspel pero no pude encontrar a nadie —recordaría—. Así que le pregunté a Paul si conocía a alguno y él dijo: "Lo haré yo".»

El resultado fue «Voice», una especie de rap disco para el que él proporcionó un muy pulido tema dance y coros como marco de la petición hablada de Heather para que se tratara a los amputados como personas reales. En el vídeo que acompañaba la canción, ella hacía un baile sexi con unos pantalones blancos, que terminaba con ella desprendiéndose de la pierna ortopédica de una patada.

La prensa se olió algo a principios de noviembre, cuando Heather y Fiona asistieron a la fiesta de la Noche de Guy Fawkes que Paul siempre organizaba en Peasmarsh; luego, ambas se alojaron dos noches en una casita de la propiedad y Heather escondió el rostro ante los fotógrafos cuando se marchó. También para la misma época circulaba un CD y un vídeo en el que él parecía estar «montando otro Wings» con ella.

Paul emitió de inmediato un comunicado en el que negaba la existencia de cualquier tipo de interés romántico en ninguna de las hermanas: «Que trabaje con estas damas no significa que tenga algo más que una relación profesional con ellas. Seguiré trabajando con Heather Mills en el proyecto del disco y, aunque esta historia del romance no es cierta, espero que sirva para que se preste atención a los esfuerzos que ella realiza por los discapacitados en todo el mundo».

Un comunicado en nombre de Heather reiteraba que habían estado juntos solo en «Voice»: «Ella necesitaba un vocalista acompañante y entonces Paul McCartney se unió al proyecto». Paul asistió a la fiesta de lanzamiento del sencillo que tuvo lugar el 22 de noviembre (por casualidad, el trigésimo primer aniversario del *Álbum blanco* de los Beatles) pero tomó la precaución de que solo lo fotografiaran junto a Fiona.

Como todos los hombres mayores que tienen amantes mucho más jóvenes, Paul se sentía rejuvenecido y revitalizado, y se decía a sí mismo que la diferencia de edad era irrelevante. Aunque jamás había sido muy deportista, más allá de la equitación, acompañaba con resolución a Heather en las vigorosas actividades al aire libre que su minusvalía no había restringido. En las vacaciones de esquí que pasaron juntos, él le preguntó:

—¿Qué velocidad alcanzas?

—Noventa y tres kilómetros por hora —respondió ella.

—Entonces será mejor que vayas tú primero —rio Paul sin imaginarse que ella acabaría tomándole la palabra.

El romance le dio un impulso adicional a la ética de trabajo que prácticamente había perdido a lo largo del año posterior a la muerte de Linda. Durante el último trimestre de 1999, sacó un nuevo álbum de pop y otro de música clásica, y dio su primer concierto desde la última vez que había compartido escenario con ella.

El álbum pop, lanzado en octubre, era *Run Devil Run*, nombre tomado de una droguería «funky» que había visto en Atlanta (Georgia), donde dispensaban pociones contra el mal de ojo. Grabado en Abbey Road, consistía sobre todo en versiones de viejos éxitos de rock y skiffle, entre ellos algunos largamente olvidados, como «Fabulous» de Charlie Gracie y «No Other Baby» de los Vipers, interpretados con la eufórica espontaneidad de las sesiones de los Beatles de antaño. Pero la pena seguía percibiéndose en una canción nueva, «Try Not to Cry»: «All day, I try to be a man / Help me to do it, show me the plan» [Todo el día trato de ser un hombre / Ayúdame a lograrlo, muéstrame el plan].

Luego, en noviembre, apareció *Working Classical*, una compilación de sus éxitos pop del pasado, más tres composiciones nuevas que seguían el molde de *Standing Stone*, arreglados por sir Richard Rodney Bennett y Jonathan Tunick e interpretados por la Orquesta Sinfónica de Londres. El título era un típico juego de palabras al estilo McCartney pero que al mismo tiempo aludía con malicia a su triunfo, el de un muchacho de la clase obrera de Liverpool que había conquistado la música clásica de una manera tan completa como lo había hecho con el rocanrol.

En los últimos tiempos se había producido un resurgimiento de la beatlemanía en Gran Bretaña a partir del reestreno del filme de animación *El submarino amarillo* y su correspondiente banda sonora. Para promocionar *Run Devil Run* — y rematar el siglo XX— Paul decidió dar un concierto en Liverpool, esta vez no en el Empire, sino en alguna sala íntima que recordara los tiempos de los Beatles. Su primera elección fue el apartamento de Gambier Terrace que John y Stu Sutcliffe habían compartido como estudiantes de arte. Luego su relaciones públicas, Geoff Baker, sugirió el facsímil del Cavern que había sido inaugurado en 1984 como reemplazo del

original y subterráneo «hogar de los Beatles», que había sido demolido en 1973 a fin de dejar espacio para un aparcamiento.

En un primer momento Paul no se sintió entusiasmado y señaló que el nuevo Cavern estaba localizado en el lado equivocado de Mathew Street, a tres metros más de profundidad y tenía refinamientos modernos como un escenario delantero y otro trasero, así como una licencia para vender bebidas alcohólicas. Cedió después de que el dueño actual, Bill Heckle, le asegurara que todavía conservaba la antigua dirección postal, que algunos de los ladrillos eran los de la estructura original y que el escenario trasero estaba a solo cuatro metros de distancia del que los Beatles habían hollado y que ahora estaba sepultado.

Después de que Paul anunciara el concierto en el programa de Michael Parkinson de la BBC1, hubo alrededor de un millón de solicitudes para las trescientas butacas disponibles. Según algunas informaciones, algunas mujeres de Liverpool ofrecieron favores sexuales a cambio de una entrada.

La actuación, que tuvo lugar la noche del 14 de diciembre, fue filmada para la MPL y emitida por internet. Para añadir un toque de autenticidad adicional, Paul le había pedido al primer y más célebre pinchadiscos del Cavern, Bob Wooler, que hiciera las veces de maestro de ceremonias, tal cual había hecho en innumerables ocasiones para los Beatles en los viejos tiempos. El digno y meticuloso Wooler les había proporcionado valiosos consejos sobre la puesta en escena y les había hecho escuchar a cantantes soul estadounidenses tales como Chan Romero, pero había quedado atrás después del éxodo a Londres dirigido por Brian Epstein y se había convertido en uno de los más tristes ejemplos de ojos heridos de Liverpool.

Ahora, el afectuoso saludo de Paul, así como la oferta de un regreso, disipó parte de aquel viejo rencor. Por desgracia, Wooler tenía un problema crónico con la bebida que una asociación posterior y bastante accidentada con el

primer mánager de los Beatles, Allan Williams, precisamente no le había ayudado a superar. Abrumado por la emoción y paralizado por el nerviosismo, se esfumó en el pub Grapes de Mathew Street, que no había cambiado en todo ese tiempo, y jamás llegó al escenario aquella noche.

Detrás de Paul se encontraba la superior banda *ad hoc* de *Run Devil Run*: David Gilmour y Mick Green a las guitarras, Pete Wingfield a los teclados, Ian Paice a la batería. Por más virtuosos que fueran, pifiaron la sencilla introducción de «Blue Jean Bop» de Gene Vincent y Paul levantó el brazo para que pararan. «Con esta banda —dijo—, si no lo hacemos bien, empezamos de nuevo.» La opinión entre bambalinas estaba dividida entre si había sido un descuido genuino o un poco de teatro al estilo McCartney.

El 31 de diciembre, dio una gran fiesta en Rembrandt, la antigua casa de su padre en Wirral, con el doble objetivo de dar la bienvenida al nuevo milenio y de presentar a sus hijos y a sus parientes de Liverpool a Heather. A la mañana siguiente, el *News of the World* informó de que la pareja parecía «relajada y feliz» cuando salieron para asistir a un almuerzo familiar de Año Nuevo.

«Heather ha sido una roca para Paul desde la muerte de Linda y al parecer él está empezando por fin a reconstruir su vida —declaró una "fuente" anónima al periódico—. En la fiesta se comportaron todo el tiempo como una pareja feliz y es una señal del profundo afecto que sienten el uno por el otro que quisieran celebrar juntos el comienzo del milenio.»

En las primeras horas del 30 de diciembre, un liverpuliano de treinta y tres años llamado Michael Abram había entrado por la fuerza en la mansión de George en Oxfordshire, Friar Park, armado con un cuchillo y un pedazo de una estatua que había sustraído del jardín. George había bajado a investigar y,

en la refriega consiguiente, Abram lo había apuñalado repetidas veces en el pecho, impermeable tanto a los gritos de «¡Hare Krishna!» con la que su víctima quería pacificarlo como a los golpes de una pesada lámpara que blandía su esposa Olivia.

Antes de que la policía llegara al rescate, los dos miembros de la pareja creían que estaban a punto de ser asesinados. Más tarde Abram sostuvo que lo había poseído el espíritu de George y que tenía la «misión» de matarlo.

Aunque George restó importancia al ataque, había sufrido una perforación en el pulmón, así como un nuevo traumatismo, después de su reciente cáncer. Para Paul, fue un escalofriante recordatorio del asesinato de John a manos de Mark David Chapman, otro demente en una supuesta misión, que había ocurrido exactamente el mismo mes diecinueve años antes. Tampoco era la única señal de la manera en que desde entonces Gran Bretaña venía acercándose a pasos agigantados a los niveles de violencia aleatoria y de maldad de Estados Unidos. El vecino de George, el escritor John Mortimer, recordó más tarde haber visto coches llenos de personas que pasaban delante del portón delantero de Friar Park para ovacionar y aplaudir lo que Michael Abram había hecho.

Los medios del mundo seguían presionando a Paul para que admitiera su relación con Heather Mills, pero el viejo maestro de los mensajes equívocos y las evasivas no les daba muchas alegrías. En febrero de 2000 llevó a sus hijos al exclusivo centro turístico caribeño de Parrot Cay, en las islas Turcas y Caicos. El mismo día que sus hijos regresaron a casa, Heather se trasladó hasta allí en avión para estar a su lado diez días más. Su jefe de prensa, Geoff Baker, se negó a confirmar que ese encuentro hubiera tenido lugar e insistió en que los dos eran «solo buenos amigos».

Esa simulación se hizo cada vez más difícil de sostener. En marzo, Heather dejó la casa de cinco dormitorios que tenía en King’s Somborne (Hampshire)

y compró una propiedad en Brighton —usando lo que le quedaba de las doscientas mil libras que había recibido como compensación por el accidente — para estar más cerca de Rye. Cuando Heather sacaba a pasear a su perro por el paseo marítimo de Brighton, a veces charlaba un rato con otra mujer que también estaba paseando a su perro y cuyo nombre jamás averiguó. Se trataba de Maggie McGivern, la más secreta de las novias de Paul en los sesenta. Ninguna de las dos mujeres tenía idea alguna de la conexión que tenía la otra con él.

Esa primavera, Paul se vio obligado a admitir con reservas que él y Heather eran «pareja». La describió como «una mujer muy impresionante» y rogó a los paparazzis que no los persiguieran «porque eso podría arruinar algo». Según se informó, los hijos McCartney estaban contentos con la noticia y se dijo que Paul ya había presentado a Heather a Ringo Starr y su mujer durante una cena.

En una extraña coincidencia, él ya tenía una Heather en su vida y, al mismo tiempo que la segunda reclamaba cada vez más su atención, la primera tuvo, de pronto, una necesidad urgente de él.

El 19 de marzo, el exmarido de Linda, Joseph Melville See, que pudo o no haber inspirado «Get Back» y «Dear Boy», se suicidó cerca de su hogar de Arizona. El que había sido un infatigable geólogo y explorador había caído en los últimos tiempos en una depresión, se había liado con otra mujer aunque continuaba viviendo con quien era su pareja desde hacía mucho tiempo, Beverly Wilk, y leía obsesivamente la Biblia y las obras de Ernest Hemingway, su modelo de vida. Incluso su suicidio reprodujo el de Hemingway: un disparo de escopeta en la víspera de su sexagésimo segundo cumpleaños.

Perder a su padre biológico —un hombre a quien no había conocido y apreciado hasta hacía poco tiempo— justamente dos años después de perder a

su madre fue un golpe devastador para la ya frágil Heather McCartney. En Estados Unidos se generó una avalancha de titulares sensacionalistas sobre «el ex de Linda»; incluso en algunos artículos se afirmaba que, como se había utilizado una escopeta, la policía local iba a iniciar una investigación por homicidio.

Cuando Paul y Linda se convirtieron en pareja en 1968 —el año de nacimiento de Heather Mills—, las envidiosas fans de Paul habían tenido reacciones violentas y muy desagradables. Pero Heather no experimentaría nada similar, al menos por el momento. La gente se alegraba de que él hubiera encontrado a otra persona, aunque fuera tan rápido, y pensaba que su sorprendente elección parecía agradable y sería buena para él.

Los medios eran otra historia. No satisfecha con la biografía prefabricada que Heather les había entregado —que había huido de su hogar a los trece años para vivir en una feria, sus episodios de pequeños hurtos en tiendas y que había dormido en una caja de cartón—, la prensa sensacionalista británica empezó a arrojar una luz más inquisitiva y cada vez menos benévola sobre la que anteriormente había sido un «modelo de valentía».

No tardaron en descubrir que la carrera de modelo, que el accidente había truncado con tanta crueldad, no había tenido lugar en la glamurosa esfera de la *haute couture* que habitaba Stella McCartney, sino en el sector más popular de los catálogos de ropa interior y en poses glamurosas sin corpiño. Durante un período, omitido en su biografía, había sido una asistente habitual a las fiestas organizadas para ejecutivos de Oriente Próximo como el multimillonario saudí Adnan Khashoggi.

Temiendo que se produjeran inminentes revelaciones que la perjudicarían, Heather acudió a Paul y le dijo que estaban a punto de publicarse acusaciones falsas, un momento que, según declaró ella más tarde, fue «tan malo como

cuando perdió la pierna». Pero «él lo escuchó todo y dijo que ello no cambiaba absolutamente nada en nuestra relación».

Entre los colegas de ella en la televisión, las opiniones estaban polarizadas: algunos las consideraban una egoísta y una diva insoportable, mientras otros alababan su valentía, su determinación y su generosidad. Un día se presentó en el programa *Richard & Judy* junto a unos padres que estaban pronunciando el último de los numerosos e infructuosos ruegos a su hija adolescente fugada y drogadicta para que volviera a su casa. Heather intervino y le ofreció a la chica fugada un refugio durante tres meses y apoyo para salir de la adicción de la heroína. Una vez que logró todo eso, le encontró un empleo en un polideportivo y le cambió la vida por completo.

Los cuatro hijos de Paul no estaban nada contentos con su nueva relación, en particular James, que seguía echando muchísimo de menos a Linda, y Heather, que era solo cinco años mayor que su tocaya. Todos sentían que era demasiado pronto después de la muerte de su madre. Mary, la mayor y la que tenía una actitud más protectora hacia Paul, temía que él estuviera siendo víctima de una oportunista sin escrúpulos. Solo Stella sentía que había que darle una oportunidad a la recién llegada, al recordar lo desolado que él se había sentido durante los meses posteriores al fallecimiento de Linda.

Durante el verano de 2000, él y Heather siguieron apareciendo juntos, sobre todo en actividades relacionadas con las campañas de beneficencia de ella. Siguiendo el ejemplo de Heather, Paul se inscribió en Adopt-A-Minefield, la organización que luchaba contra el uso de minas terrestres y que además llevaba a cabo la peligrosa tarea de quitarlas. Presentaron juntos el lanzamiento en el Reino Unido de Adopt-A-Minefield, que tuvo lugar en la gala de los premios BAFTA con la canción «Hope of Deliverance» de Paul como banda sonora.

En septiembre, los dos aparecieron en la conferencia de la ONU sobre minas terrestres que tuvo lugar en Ginebra. Paul pronunció el discurso de apertura con todas las estadísticas relevantes, que se sabía al dedillo —26.000 adultos y 8.000 niños muertos a causa de las minas terrestres cada año, 11 gobiernos y 30 grupos rebeldes que seguía usándolas— y a continuación hizo subir a Heather al estrado. Ese mismo mes, ella lo acompañó a la boda en Wallsey de la nieta de su tía Gin, Susan Harris, en la que él insistió en ser el chófer personal de la novia en el trayecto a la iglesia.

A principios de octubre, Heather fue el tema principal del programa *Stars in Their Lives* de la ITV, una imitación del famoso *This Is Your Life*. Paul había accedido a realizar una aparición sorpresa para hablar sobre el trabajo de ella; en cambio, la utilizó para confirmar, por fin, que la relación entre ellos era seria. La propia Heather afirmó no haber tenido idea de que le gustaba a él hasta después de una de sus «reuniones correctas y formales» sobre sus obras de beneficencia.

—Sentí esos ojos en la espalda y pensé: «Me está mirando el trasero».

—Y era cierto —dijo Paul.

—Lo amo —le dijo Heather a la presentadora, Carol Vorderman, quien entonces se volvió hacia Paul.

—Sí, yo también la amo —respondió y desactivó mínimamente la declaración haciendo el gesto burlón de que tocaba un violín en el aire de modo sentimental.

A partir de ese momento, una mujer que era una celebridad menor en Gran Bretaña se volvió internacionalmente famosa. El programa de televisión de actualidad más importante de Estados Unidos, 20/20, envió de inmediato a su presentadora estrella, Barbara Walters, a Londres para que informara sobre el romance y entrevistara a Heather. El programa resultante, titulado *El viaje de Heather*, se iniciaba con el vídeo que ella y Paul habían realizado para la

campaña en favor de los amputados, y en el que se veía un baile sexi, con el acompañamiento compuesto por Paul, y que terminaba con ella quitándose de una patada la pierna postiza.

Walters la presentó como una persona cuya vida podía leerse «como una telenovela»: «una hija de la calle» que se había convertido en «una cotizada modelo internacional hasta que perdió la pierna en un inesperado accidente». Una vez más, narró aquella infancia de pesadilla y la huida de su hogar cuando era adolescente; hubo una visita a la escena del accidente de 1993 y una filmación de ella reconfortando y alentando a víctimas infantiles de minas terrestres «como antes había hecho la princesa Diana». En suma, una de las más rigurosas entrevistadoras estadounidenses había quedado por completo cautivada.

«Solo me falta una pierna —le dijo ella a Walters—; sigo teniendo corazón.»

En el inicio del siglo XXI, la beatlemanía floreció más que nunca. En noviembre de 2000, la versión en libro de *The Beatles Anthology*, un lujoso libro-objeto de tapa dura que contenía las entrevistas de la serie de televisión más ciento veinte fotos poco conocidas, se convirtió en un *best seller* en todo el mundo. Ese mismo mes, Apple lanzó una compilación de sus sencillos número uno de 1963 a 1970 (todos excepto «Please Please Me») titulada sencillamente 1, que logró por sí misma una hazaña idéntica en treinta y cuatro países y que más tarde se convirtió en el álbum más vendido de la nueva década en Estados Unidos.

La lista de ricos del *Sunday Times* londinense proclamó a Paul como el primer multimillonario en dólares de la música pop y estaba en camino de convertirse en el primero en libras esterlinas para 2001, gracias a los 175

millones de libras que había ganado con el álbum *1* y a la herencia de Linda. Más tarde, Heather sostendría que él le había dicho que su patrimonio era bastante superior a los ochocientos millones de libras, aunque un juez del Tribunal Supremo terminaría fijando el total en menos de la mitad.

De todas maneras, Paul poseía más dinero del que podía concebir gastar. Otros en la misma situación, después de haberse cansado de todos los placeres sensoriales, encontraban satisfacción en pequeños actos de frugalidad; por ejemplo, el magnate estadounidense de la prensa, William Randolph Hearst, hacía que le sirvieran la comida en platos de papel, mientras que el multimillonario petrolero John Paul Getty había instalado un teléfono público de pago en el vestíbulo de su mansión británica, Sutton Place.

Paul podía exhibir una enorme generosidad, no solo hacia hospitales, su familia y su ciudad natal, sino también a personas de lo más lejano de su pasado. Uno de ellos era Horst Fascher, el gorila de Hamburgo que había cuidado de los Beatles durante sus bolos en la Reeperbahn y que todavía dirigía allí una réplica del Star-Club.

En 1994, Paul recibió un SOS de Fascher, a cuya hija de once meses, Sophie-Louise, habían diagnosticado un grave problema del corazón. Paul costeó el vuelo de la niña y sus padres a Londres, luego convocó a un equipo de especialistas de Nueva York para que la operaran en el hospital Great Ormond Street y se hizo cargo de una factura de alrededor de 200.000 libras. Cuando se descubrió que su biógrafo Barry Miles tenía un desprendimiento de retina, le organizó una consulta con el principal oftalmólogo de Gran Bretaña, le proporcionó una limusina para que lo llevara a la cita y pagó todo el tratamiento posterior.

Sin embargo, también podía tener sus momentos John Paul Getty. Miles, casualmente, se encontraba en MPL cuando llegó la noticia del monstruoso

éxito del álbum *1*. «Algunos miembros del personal abrieron una botella de champán para celebrarlo. Pero Paul se puso muy gruñón con ellos por ser tan extravagantes.»

Heather veía su lado generoso en toda su gloria. Después pasar una Navidad juntos en Lizzie, estuvieron un mes de vacaciones en la India, donde se alojaron en hoteles de superlujo y en palacios de maharajás reconvertidos. En Jaipur, Paul salió por su cuenta y compró un anillo de zafiros y diamantes de quince mil libras para ella… pero luego decidió no dárselo en aquel momento.

Acababan de regresar a Gran Bretaña cuando se produjo un fuerte terremoto en el estado indio de Gujarat. Miles de personas quedaron sepultadas bajo los edificios derrumbados y como resultado sufrieron amputaciones de miembros. Por casualidad, en Jaipur le habían mostrado a Heather un nuevo y económico modelo de pierna artificial. Ella acudió de inmediato a la escena del terremoto y organizó un envío de «piernas de Jaipur».

Desde allí se trasladó a Los Ángeles, donde Paul estaba a punto de grabar un nuevo álbum con el productor David Kahne. El título, *Driving Rain*, parecía una elección extraña, puesto que su temática era la forma en que Heather lo había rescatado de tempestades de pesar; entre las canciones se incluían «Back in the Sunshine Again» («You gave me the strength to get out of bed» [Me diste la fuerza para salir de la cama]), «Riding into Jaipur» («Riding with my baby / Oh, what a delight» [Viajando con mi chica / Oh, qué delicia]) y «Heather», en la que los dos aparecían identificados con «El búho y la gatita» de Edward Lear («I will dance to a runcible tune with the queen of my heart» [Bailaré al son de una tonada *runcible* con la reina de mi corazón]).[46]

En lugar de alojarse en un hotel donde se verían sometidos al asedio de los paparazzis, Paul alquiló la casa que tenía en Beverly Hills la viuda de Kurt Cobain, Courtney Love, una aislada mansión de estilo francés en la dirección deliciosamente adecuada del número 9536 de Heather Road. La bautizaron como Casa Heather y le tomaron tanto cariño que más tarde Paul la adquirió por un poco menos de cuatro millones de dólares, con la inferencia —según sostendría Heather más tarde— de que él tenía la intención de regalársela.

Equilibraba su generosidad con prudencia; a pesar de querer estar con ella, no quería que diera la impresión de que vivían juntos. En mayo de 2001, ella recibió un préstamo de ochocientas mil libras de parte de MPL para adquirir una lujosa propiedad costera llamada Angel's Rest en Hove, el pueblo vecino de Brighton, que se decía que era tan elegante que las gaviotas volaban boca arriba. Allí, ella daría la impresión de vivir sola, aunque Paul pasaría gran parte del tiempo en ese sitio. Teniendo en cuenta este último dato, MPL le prestó otras ciento cincuenta mil libras para reformas y ella debería devolver el total, novecientos cincuenta mil, en cómodas cuotas de mil libras mensuales. Como ella no tenía nada para colgar en las paredes, él mandó treinta de sus propios cuadros.

En la prensa británica, las historias impresionantes sobre Heather Mills seguían pesando más que las problemáticas. Ese abril de 2001, en una entrevista en el *Sunday Times*, ella sostuvo que el gobierno de Blair quería concederle un título de nobleza y que todos los partidos políticos importantes de Gran Bretaña competían por sus servicios como parlamentaria. También insinuó que estaba considerada la oradora pública número uno del Reino Unido y la número siete del mundo.

Por perdidamente enamorado de ella que estuviera, Paul seguía usando su anillo de boda y su pesar por la pérdida de Linda seguía siendo un elemento poderoso en su obra. En mayo lanzó *Wingspan*, un CD doble de los grandes

éxitos de Wings, acompañado de un documental sobre su sociedad musical y matrimonial, con lo que llenaba la conspicua laguna de su biografía autorizada. La productora era su hija Mary —que se había convertido en una especie de celebridad después de fotografiar al flamante bebé de Tony y Cherie Blair, Leo— y el director, su marido, Alistair Donald.

Con Mary también como entrevistadora, el tono era íntimo, por momentos emotivo, cuando él recordaba la alegría de tener «a mi mejor compañera, a mi esposa, cantando a mi lado». Mediante las preguntas amables de su hija, Paul contó por primera vez detalles sobre episodios significativos de la accidentada historia de Wings, tales como la deserción de dos miembros fundamentales en las vísperas de la grabación de *Band on the Run* y de lo «idiota» que había sido con respecto a la marihuana con que le habían pillado en el aeropuerto de Tokio en 1980.

De la misma manera, Linda estaba presente en *Blackbird Singing*, una compilación de sus letras y poemas entre 1965 y 1999, publicada por el renombrado sello de poesía de Faber & Faber. Ella siempre había querido que saliera un libro así y había convocado al importante poeta británico Adrian Mitchell para que lo editara en una fecha tan temprana como 1991, cuando este último había participado como invitado en la gira «Unplugged».

Hay un mundo de diferencia entre una letra pop rodeada de voces e instrumentos —lo que permite toda clase de imperfecciones— y un poema solo y desnudo en una página. Paul siempre había sido excepcional, junto con John, Bob Dylan y otros, en el arte de escribir letras que se leyeran como poesía. Nada menos que un maestro como Allen Ginsberg consideraba «Eleanor Rigby» «un poema impresionante»; J. K. Rowling, autora de los libros de Harry Potter (un fenómeno con frecuencia comparado con los Beatles), citó la letra de «Yesterday» como modelo de economía verbal y disciplina; la secretaria de Estado para Irlanda del Norte, Mo Mowlan, a

quien había conocido en la gala de los premios Pride of Britain, opinaba que Paul sería «un candidato abrumadoramente popular» para el cargo de poeta laureado.

Sin embargo, él jamás había pensado, cuando escribía canciones, de que estaba produciendo poesía. Las cualidades elogiadas por Ginsberg, Rowling y tantos otros solo habían surgido cuando —por citar a otro buen poeta, Michael Horovitz— «el oficio y el duro trabajo de escribir sin parar para actuaciones, emisiones y discos no dejaba que se desperdiciara ni una sílaba».

Ahora, en *Blackbird Singing*, se mostraba «poético» de forma consciente. Y para casi todos los reseñadores, inevitablemente conocedores de los Beatles, no había comparación posible con el bardo que, sin saber que lo era, había creado la perfecta escena callejera de los cincuenta en «Penny Lane», el minidrama de «She's Leaving Home» y el amable carnaval psicodélico de «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band».

Mientras las letras volvían a recibir elevadísimos elogios, a los poemas se les criticaba su falta de tensión, su elaboración trillada y sus complicados aforismos como «La tristeza no es tristeza / Es felicidad de chaqueta negra». Horovitz constituyó casi la única voz amable y dio la bienvenida «a un libro que es una caja de juguetes profundamente inocente y muy disfrutable», con ecos de John Betjeman, Philip Larkin y Robert Browning, además de calificar el poema épico en verso escrito para acompañar *Standing Stone* (pero jamás representado) «una notable hazaña de imaginación histórica».

Lo que nadie podía negar era la potencia y el pesar frecuentemente desnudos que tenían las piezas inspiradas por Linda, la mayor parte de ellas escritas durante su enfermedad o en los días posteriores a su muerte. Una en particular, «To Be Said» era como una nueva versión de «Yesterday», en la

que ya no se hablaba de la angustia pasajera de un joven, sino de la negra noche del alma de un hombre maduro:

> My love is alive, my love is dead,
> I hear her voice inside my head.
> There’s a lot to remember, a lot to forget.
> There’s lot to be said, there’s nothing to be said.

[Mi amor está vivo, mi amor está muerto, / oigo su voz en mi cabeza. /Hay mucho que recordar, mucho que olvidar. / Hay mucho que decir, no hay nada que decir.]

46 *Runcible* es una palabra sin significado inventada por Edward Lear; aparece en su poema «El búho y la gatita» como adjetivo referido a una cuchara.

50
ESA ES BASTANTE BUENA, ¿ES UNA DE LAS TUYAS?

En esos últimos meses antes de que el mundo cambiara para siempre, Paul anunció su compromiso con Heather dando alcance internacional a su campaña en contra de las minas terrestres. Aquellos que recordaban cómo, a principios de los setenta, otro exbeatle había sido empujado a la conciencia política por una mujer de carácter fuerte, empezaban a percibir un toque de John y Yoko en ellos.

En esa época, Estados Unidos poseía el cuarto stock en el mundo de minas terrestres pero, con George W. Bush de presidente, seguía negándose a poner en práctica su prohibición. En abril del 2001, el nombre de Paul sirvió para que ambos consiguieran una reunión con Colin Powell, el secretario de Estado de Bush, el primer afroamericano en ocupar ese puesto y un exgeneral de cinco estrellas con conocimiento directo de esos espantosos dispositivos. Powell no podía comprometerse a que su país prescindiera de ellos, pero aceptó que el Departamento de Estado hiciera una contribución a Adopt-A-Landmine (lo que le permitió ufanarse en *Harper's Magazine* de que «Paul es amigo mío»).

Esta nueva vida de diplomacia y discursos quedó interrumpida por una triste noticia sobre George. Dos años y medio después de que se lo declarara curado del cáncer de garganta, había acudido a la clínica Mayo de Minnesota

para una revisión y le habían comunicado que tenía un tumor maligno en un pulmón. Una vez que recibió tratamiento para ello y tras lo que parecía haber sido una buena recuperación, le diagnosticaron un tumor cerebral.

Su último contacto con Paul había sido con respecto al libro de *The Beatles Anthology* y había generado otra racha de frialdad entre ellos. Según su amigo Neil Innes, George quería que el libro estuviera encuadernado en cuero, lo que había ofendido a Paul por su aparente olvido de la cruzada de Linda en favor de los derechos de los animales.

Pero todos esos pequeños conflictos quedaron olvidados. Paul, que se encontraba en Milán promocionando el CD *Wingspan*, se trasladó de inmediato en avión junto con Heather a la clínica suiza donde George recibiría nuevos tratamientos. Ringo también acudió y permaneció a su lado el mayor tiempo que pudo antes de regresar a Boston, donde su hija, Lee, estaba combatiendo la misma clase de cáncer.

Para cualquier pintor británico, profesional o aficionado, el honor definitivo es que una de sus piezas se exponga en la Exposición de Verano de la Royal Academy que tiene su sede en la Burlington House, ubicada en el Piccadilly de Londres. En 2001, la muestra estaba a cargo de Peter Blake, el decano con perilla del arte pop de los sesenta, cuya obra más famosa era la cubierta de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Una pintura abstracta de Paul de 1991, *Chocolate Sunset*, aparecía junto a obras de pesos pesados como Tracey Emin y Bridget Riley, así como las de otros músicos que habían decidido blandir los pinceles, como Ronnie Wood, Ian Dury y Holly Johnson de Frankie Goes to Hollywood.

Si bien admitía que Paul era amigo suyo, Blake negó haber escogido *Chocolate Sunset* solo para conseguir publicidad para la exposición. «Paul posee una integridad tremenda como artista […] y la he colgado aquí porque lo respeto como pintor.» Pero el cáustico crítico de arte Brian Sewell atacó la

«irritante tendencia entre aplaudidas y viejas estrellas de pop de convertirse en artistas […]. Por lo general producen una basura sin atenuantes, y deberían limitarse a lo suyo».

El 14 de junio, Paul encabezó junto a Heather la presentación de una gala para recaudar fondos para Adopt-A-Minefield en Los Ángeles, cuyo punto culminante fue un dueto entre él y Paul Simon. Para publicitar el acontecimiento —que a partir de entonces sería anual—, concedió una prolongada entrevista en directo en el programa *Larry King Live* de la CNN, a la que Heather se sumó en el último segmento.

—¿Qué tal le va a George con el cáncer? —preguntó King.

—Se encuentra bien, excelente —respondió Paul—. Lo vi hace un par de semanas.

Una declaración del propio George, hecha pública dos días más tarde, aseguraba que él se «sentía bien […]. Estoy activo y me siento muy bien.»

El lanzamiento de *Driving Rain* no estaba planeado para antes del otoño, lo que le dejaba a Paul varios meses libres para completar su tercera pieza importante de música clásica. Era otro oratorio, de tono cuasi religioso pero empapado de recuerdos de Linda.

En 1997, el presidente del Magdalen College de Oxford, Anthony Smith, había invitado a Paul a que compusiera algo para la inauguración del nuevo auditorio de la institución. Linda lo había convencido de que aceptara el encargo a pesar de que Paul prácticamente había abandonado el trabajo en esa etapa de la enfermedad de ella. Habían visitado Oxford juntos y habían quedado conquistados por Smith, que antes había sido un distinguido productor televisivo de la BBC y había trabajado con el grupo de Mike McCartney, los Scaffold.

La muerte de Linda había dejado ese proyecto musical en suspenso, pero la conexión de Paul con el Magdalen se mantuvo vigente. Durante su período de

luto, Smith lo invitó a la celebración de Todos los Santos de noviembre, donde el habitual menú exóticamente carnívoro fue reemplazado por uno vegetariano en su honor. En la mesa del claustro, donde comían los catedráticos, se alegró de conocer al tutor de historia antigua Mark Pobjoy, cuyo padre había sido director de John en la escuela Quarry Bank… y que había sido mucho más comprensivo que el que él había tenido en el Inny.

En 2001 regresó a la pieza pero, en lugar de acatar la solicitud de Smith de que evocara las estaciones del año académico, la usó a modo de terapia para, según admitió más tarde, «sacarme la tristeza escribiendo». Y, por cierto, ese efecto era tan fuerte que una mujer que oyó una de las primeras versiones rompió a llorar a pesar de que lo ignoraba todo con respecto al contexto.

El 18 de junio, el día de su quincuagésimo noveno cumpleaños, se le otorgó el escudo heráldico de armas al que tienen derecho todos los caballeros británicos. En el emblema que escogió se veía un casco medieval rematado por un Liver Bird, un ave que es la antigua mascota de la ciudad, representada aferrando una guitarra con las garras. Debajo aparecía un lema en latín que había visto en la iglesia de San Ignacio de Loyola de Nueva York, encima de un retrato de Jesús: «Ecce cor meum» o «He aquí mi corazón».

Ese se convirtió en el título de su oratorio para el Magdalen College. «En determinado momento dijo que quería que todo fuera en latín —recuerda Anthony Smith—, por lo que el latinista de nuestra facultad tradujo el libreto. Luego decidió usar solo una parte de la traducción.»

En sus visitas a Oxford, Paul y Heather se alojaban en la casa de Smith dentro del recinto universitario, que poseía una cómoda suite para los numerosos huéspedes vips. «Los estudiantes eran muy enrollados y lo dejaban en paz. Podía ir al bar solo, pedir una copa y sentarse, y nadie lo molestaba en busca de un autógrafos.»

Smith se quedó «pasmado» por la manera como Heather trataba a Paul. «Se comportaba como si la celebridad fuera ella en lugar de él. Y tenía opiniones muy contundentes, incluida la música de Paul, y no mostraba ninguna inhibición para criticarla delante de una sala llena de profesores de música que admiraban su obra. A él no parecía molestarle o sus buenos modales le impedían que se le notara.

»Una noche, en la cena en la sala común sénior, teníamos a una tutora alemana, una joven bastante atractiva, y hubo algún que otro cruce de miradas entre Paul y ella. Heather no paró de mirar con furia a Paul y luego hubo una discusión al respecto en su suite. A la mañana siguiente, cuando Paul bajó a desayunar, dijo que ella se había marchado. Tenía que estar en Londres para ayudar a unas personas de las que ella se ocupaba en sus obras de beneficencia… o, al menos, esa fue la versión.» En la actualidad, Heather sostiene no haber sido consciente de ningún coqueteo por parte de Paul; afirma que ella se marchó porque él se encendió un porro en la habitación a pesar de haber prometido que abandonaría ese hábito.

El 20 de julio aparecieron en Liverpool para la ceremonia de graduación del LIPA, en la que ese año, en un gesto significativo, se introdujeron premios a los estudiantes discapacitados. También hubo premios «Compañero» para Joan Armatrading, Benny Gallagher y el exmánager de los Sex Pistols, Malcolm McLaren. Como ya era tradición, Paul entregó a cada graduado una insignia ceremonial y luego se unió a todos ellos para una fotografía de grupo.

Después llevó en coche a Heather al exclusivo hotel Sharrow Bay de Ullswater, en el Lake District, donde, dos noches más tarde, hincó una rodilla y le propuso matrimonio con el anillo de diamantes y zafiros que había comprado en Jaipur el enero anterior.

Cinco días más tarde, se presentaron ante los medios que estaban en el exterior de la casa londinense de Paul en Cavendish Avenue, residencia que a esas alturas tenía bastante abandonada. Allí sostuvo que sentía nervios cuando le propuso matrimonio a Heather y ella dijo que había quedado «patidifusa». Lo único que sabían de la boda en ese momento era que tendría lugar «en algún momento del año próximo». Heather dijo que no planeaba utilizar el título de lady McCartney («no me interesa para nada esa fachada») y rechazó las solicitudes de los fotógrafos de que besara a su prometido. «No nos besamos siguiendo órdenes. Es espontáneo.»

—¿Cómo se ha tomado la noticia su familia? —le gritó un periodista a Paul.

—Bien —respondió él lacónicamente y no amplió el tema—. Ahora será mejor que nos vayamos. Muchas gracias.

El 10 de septiembre acompañó a Heather a Nueva York, donde ella tenía que recibir un premio de la revista *Redbook* por su campaña en contra de las minas terrestres, durante una ceremonia a la que asistieron Hillary Clinton y la duquesa de York. A continuación, Paul realizó uno de sus pequeños discursos improvisados por los que estaba volviéndose conocido.

A la mañana siguiente, cuando un par de aviones secuestrados se empotraron contra el World Trade Center, la pareja se encontraba en el aeropuerto JFK a bordo de un vuelo programado y a punto de salir para Londres. A través de las ventanillas llegaron a ver en realidad las dos torres plateadas, cada una con su obscena fronda de humo gris.

Solo después de haber sido evacuados del avión y de regresar a Amagansett fueron conscientes de toda la extensión del horror. Los cientos de agentes de bolsa, oficinistas y personal de restaurantes atrapados en los

pisos superiores sin ninguna esperanza de que los rescataran. Los últimos y angustiosos mensajes de voz a esposas, maridos, padres e hijos. La decisión de muchos de saltar desde las ventanas del piso ochenta y algo o noventa y algo, algunos cogidos de la mano, para no enfrentarse al infierno del interior. El derrumbe inconcebiblemente rápido de cada una de las torres; las cumbres mellizas de los míticos edificios de la silueta de la ciudad reducidos a espeso polvo en cuestión de minutos.

Paul tenía más razones que la mayoría de la gente para amar Nueva York. Allí fue donde, en 1964, el *Ed Sullivan Show* había llevado a los Beatles a la estratosfera. Y le había dado a Linda.

Junto con las víctimas del interior de las Torres Gemelas, 414 trabajadores de los servicios de emergencias, bomberos, agentes de policía y auxiliares médicos habían quedado enterrados por el derrumbe, muchos de ellos mientras realizaban actos de extraordinario heroísmo. Según Heather, fue ella la primera en sugerirle a Paul que diera un concierto en beneficio de las desconsoladas familias. En un primer momento se mostró reacio a hacerlo, puesto que temía que lo acusaran de oportunismo y de aprovechar la oportunidad para promocionar su álbum *Driving Rain*.

Cuando el JFK se reabrió, Heather regresó a Londres para cumplir con un compromiso relacionado con sus obras de beneficencia y lo dejó a él reflexionando sobre el terrorismo totalitario que había nacido aquella gloriosamente soleada mañana de septiembre. Como era habitual, las frases y los acordes surgieron de manera espontánea y a los pocos minutos había compuesto una canción en el estilo sencillo y en forma de himno en el que John Lennon había sido un maestro, donde expresaba su solidaridad con Nueva York y su desafío a los bárbaros que le deseaban el mal. Se llamó, simplemente, «Freedom». Una vez que la tuvo, supo que debía hacer el concierto.

Su primera llamada fue al productor cinematográfico Harvey Weinstein, de quien seguía siendo un buen amigo a pesar de la desafortunada experiencia de *Recuerdos a Broad Street*. Resultó que el propio Weinstein ya estaba organizando un acontecimiento similar con el canal de televisión por cable VH1. Se acordó que Paul participaría en calidad de coorganizador y cabeza de cartel.

Otras importantes figuras del rock se habían sentido compelidas a colaborar de alguna u otra manera. El 21 de septiembre, las principales cadenas televisivas unieron sus fuerzas para transmitir *America: A Tribute to Heroes*, una telemaratón para recaudar fondos en la que aparecieron, entre otros, Bruce Springsteen, Neil Young y Billy Joel. Luego, el 2 de octubre, el Radio City Music Hall llevó a escena «Come Together», programado originalmente para que coincidiera con el que habría sido el sexagésimo primer cumpleaños de John, con apariciones de Cindy Lauper, Billy Preston y Alanis Morissette, y una lista de canciones repleta de composiciones de Lennon-McCartney. Esto se transformó en un concierto benéfico por el 11-S con el objeto de, según las palabras del maestro de ceremonias Kevin Spacey, «mantener vivo el recuerdo de John y ayudar a reconstruir la ciudad». Dondequiera que estuviera, John debió de haber lanzado una risita por haber llegado antes que Paul.

Cuando el concierto por Nueva York se celebró finalmente en el Madison Square Garden el 20 de octubre, el trauma apenas se había mitigado. Paul trató de visitar con antelación la fosa común conocida ahora como Zona Cero, pero ni siquiera a él le permitieron acercarse, aunque llegó a oler el humo, los fragmentos derretidos de los tabiques de oficinas y la muerte a varias manzanas de distancia.

El espectáculo fue un inmenso desfile de primeras estrellas de la música, encabezado por otros británicos que habían hecho fortuna en la Gran

Manzana: David Bowie, Mick Jagger y Keith Richards, Eric Clapton, los Who. También hubo apariciones de pesos pesados de Hollywood como Robert De Niro, Leonardo DiCaprio y Jim Carrey, así como estrellas televisivas, atletas de primer nivel y figuras públicas como el expresidente Bill Clinton y el alcalde Rudy Giuliani, cuya inspiradora conducta aquel espantoso día había ofrecido un contraste muy marcado con la del presidente en ejercicio George W. Bush.

Muchos de los dieciocho mil asistentes eran parientes o colegas de los trabajadores de los servicios de emergencia y policías desaparecidos. Paul y Heather habían entregado entradas en persona en cuarteles de bomberos y comisarías de policía. Pero la atmósfera era nada fúnebre de manera deliberada; hubo incluso bromas sobre Osama bin Laden, el líder del grupo terrorista al Qaeda, que había planeado la atrocidad. Paul se había mostrado especialmente entusiasmado por esa idea y puso como ejemplo la actitud de Liverpool durante el Blitz de la Segunda Guerra Mundial y la forma en que «se enfrentaron a ello… con humor y con música».

Él mismo subió al escenario con una camiseta del Departamento de Bomberos de Nueva York para interpretar «Freedom» (que Heather sostendría haber «arreglado un poco»). Aunque todos los intérpretes intentaron encontrar la canción más adecuada para la ocasión, «Let It Be» era el único final posible y proporcionó un consuelo y una sensación de espíritu comunitario que nunca habían sido tan necesarios. En su hora de oscuridad, él sería de verdad una luz que los alumbraba.

Durante las semanas siguientes, solo una noticia desplazó el 11-S y la «guerra contra el terror» declarada por el presidente Bush y seguida a ciegas por el primer ministro Blair, que tendría consecuencias tan nefastas para el siglo siguiente. El 29 de noviembre, George murió de cáncer a los cincuenta y ocho años.

Como había ocurrido con John veintiún años antes, los titulares tenían el tamaño que por lo general se reservaba a grandes políticos o jefes de Estado. Paul se enfrentó a las cámaras que se acumulaban en Sussex y, a diferencia de lo que había ocurrido después de la muerte de John, sus palabras fueron perfectas: «Estoy muy triste, devastado. Era un hombre adorable […]. Crecí con él y me gusta recordar los grandes momentos que pasamos juntos en Liverpool y con los Beatles y, en realidad, también desde entonces. Me siento privilegiado de haberlo conocido y lo quiero como si fuera mi hermano».

Se habían visto un par de semanas antes en el hospital universitario de Staten Island, en Nueva York, después de que George se hubiera enterado de que seguir con el tratamiento era inútil y que no vería otra Navidad. Paul y Heather se trasladaron a Nueva York en Concorde para estar allí un día y él se sentó al lado de la cama de George para acariciarle la mano, algo que habría sido impensable en su remilgada juventud de machitos.

La triste ironía de los últimos días de George fue que, en la práctica, no tenía hogar. No quería regresar a Gran Bretaña por temor a que sus fans montaran una fantasmal vigilia en el exterior de Friar Park y el viaje a su casa de Maui, en el archipiélago de Hawái, era demasiado complicado, agotador y vulnerable al acoso de los medios.

Obsesionado con su privacidad hasta el último momento, había contratado al asesor especilizado en la seguridad de gente famosa Gavin de Becker para que le llevara a algún sitio donde pudiera encontrar su final junto con su esposa y su hijo en un aislamiento completo. Este *roadie* del final del camino anunció posteriormente que su muerte había tenido lugar en Los Ángeles, en el número 1971 de Coldwater Canyon.

Pero esa dirección no existía: en realidad, George había fallecido en la nueva propiedad de Paul en Heather Road, Beverly Hills. Paul le había

sugerido, como había hecho tantas veces cuando eran compañeros de escuela en el Inny: «¿Por qué no te vienes a mi casa?».

La carrera en el mundo de la moda de Stella McCartney seguía siendo estelar. Después de solo cuatro años como diseñadora de Chloé, había lanzado su propio sello en una empresa conjunta con la glamurosa firma italiana Gucci, que le concedió total libertad creativa. Y solo tenía treinta años, la misma edad con la que tres décadas antes su padre había iniciado su carrera en solitario.

Stella seguía pensando que había que dar una oportunidad a la relación de Paul con Heather y, por lo tanto, ese otoño los invitó a ambos a su primer desfile bajo su propio nombre. Fue una decisión difícil, puesto que su madre había asistido a su primera presentación para Chloé en 1997, cuando apenas le quedaban unos meses de vida.

Cuando Paul llegó, saludó a las cámaras con el símbolo de la paz que él y Linda siempre acostumbraban a hacer juntos, y Heather siguió su ejemplo. Los símbolos de la paz no tienen, desde luego, derechos de reproducción, pero Stella, bajo el estrés de la ocasión, sintió que estaba siendo testigo de la más descarada usurpación del lugar de su madre. Una de sus amigas declaró luego en el *Daily Mail*: «Estaba tan enfadada que le dijo a su papá que de ninguna manera permitiría que Heather asistiera a la fiesta posterior al desfile, de modo que ninguno de los dos asistió».

De torres en llamas a capiteles de ensueño: la primera ejecución del oratorio *Ecce Cor Meum* de Paul tuvo lugar en el Sheldonian Theater de Oxford solo unas semanas después del concierto por Nueva York. Las voces estuvieron a cargo del coro del Magdalen College, con quienes él había ensayado en persona, conducidas por el director de música del instituto, Bill

Ives. Los académicos allí reunidos aplaudieron con fervor y al final se entregó a Paul un ramo de rosas, que, a su manera, significó más para él que el más dorado de los discos.

En privado se mostró descontento con la ejecución, aunque solo se culpó a sí mismo por ello. Había compuesto gran parte de la partitura con un sintetizador, sin prestar atención al hecho de que el coro estaba formado por niños pequeños, por lo que muchos de los pasajes resultaron ser demasiado extenuantes para ellos. Pasarían cinco años más antes de que considerara que *Ecce cor meum* estaba listo para un estreno en Londres o para su lanzamiento en forma de álbum.

A comienzos de 2002 volvió a llevar a Heather a la India para celebrar su trigésimo cuarto cumpleaños. Esta vez no recorrieron el país, sino que se alojaron en un lujoso centro turístico junto a un lago en Kerala. La mañana de su cumpleaños, Paul llenó la cabaña de flores y le regaló un brazalete de zafiros y diamantes a juego con su anillo de compromiso.

A continuación, Heather se trasladó a Vietnam para otra misión relacionada con las minas terrestres, mientras Paul se zambullía de lleno en los preparativos para su primera gira mundial desde 1993. El propósito aparente era promocionar el álbum *Driving Rain* (en el que «Freedom» se había convertido en un añadido de última hora). Pero en realidad señalaba el final del período de luto y el inicio de una nueva era, puesto que Heather lo acompañaría durante la gira tal cual acostumbraba a hacer Linda. Como el título del consiguiente álbum en directo anunciaría con posterioridad *(Back in the World*), Paul McCartney estaba de regreso en el mundo.

En lugar de aprovechar a la excelente banda que lo había acompañado en 1993, formó una nueva y solo volvió a contratar al londinense Wix Wickens para que tocara los teclados con el nuevo título de director musical. El resto eran avezados músicos de sesión estadounidenses: el guitarra solista Rusty

Anderson y el baterista Abe Laboriel, Jr., ambos participantes de *Driving Rain*, así como Brian Ray, un rubio y bronceado joven californiano que tocaba tanto la guitarra como el bajo. Ray sentía tanta admiración por la manera de tocar el bajo del propio Paul que «no me atreví a apartar la mirada de mis dedos durante más o menos los primeros seis meses».

Sin embargo, no hubo ninguna sugerencia de que Heather se incorporara a la banda como lo había hecho Linda, aunque poseía cierto talento con el saxofón. Esta vez, el amor no fue ciego.

El primero de los dos segmentos de «Back in the US», que se inició el 1 de abril en Oakland (California), tuvo un toque de novedad. Cada función empezaba con una actuación del Cirque du Soleil, la joven compañía circense francocanadiense que se abstenía de incluir los tradicionales y con frecuencia crueles números con animales. Mientras los acróbatas y las bailarinas pintados de dorado del Cirque actuaban en lo alto, la banda sonora consistía en remezclas de la música dance de Paul con Martin (Youth) Glover.

Sin embargo, eso no era más que un período de vigilia que había que aguantar con paciencia antes de que la gigantesca sombra de un bajo modelo violín se cerniera sobre el escenario… y allí estaban una vez más los ojos, todavía iguales a los de un cervatillo, la delicada línea de la mandíbula apenas ligeramente arrugada, el pelo tan tupido, juvenil y bien modulado como siempre, aunque ahora con una tendencia a un color caoba no del todo natural, la camiseta que ya no decía HAZTE VEGETARIANO, sino BASTA DE MINAS TERRESTRES. En una fila tras otra había famosos en actitud de adoración: Sylvester Stallone, Jack Nicholson, Michael Douglas, Brian Wilson. Las mujeres chillaban a un volumen todavía más alto que en 1963. A muchos hombres fuertes se les humedecían los ojos con las primera notas de «All My Loving».

Paul sentía que su misión era levantar la moral de su público, tal y como los propios Beatles, sin ser conscientes de ello, habían iluminado los oscuros días posteriores al asesinato de Kennedy. Y no se trataba solo de la arrogancia de una estrella de rock. Una mujer con la que tuvo uno de esos encuentros programados para espectadores conocidos como *meet-and-greet* le dijo que, después del 11-S, ella había jurado que jamás volvería a viajar en avión y, sin embargo, había cogido uno para venir a verlo. Y en todas partes «Freedom» fue uno de esos temas que paran el concierto. «Toquémoslo para todas estas buenas personas que están aquí esta noche —le decía él a la banda cuando subían al escenario— y sigamos manteniendo alto el ánimo.»

La muerte de George proyectaba una sombra menor pero de todas maneras monumental. El homenaje por parte de Paul consistía en interpretar «Something», la canción más conocida de su excompañero de banda, no con su habitual emoción ensalzada y su grandiosa producción, sino en solitario, rasgando un ukelele, instrumento que ambos adoraban.

En mayo tuvo que volar de vuelta a casa por un breve período para asistir a una exposición de sus cuadros en la ilustre galería de arte Walker de Liverpool. De adolescentes, tanto él como John acostumbraban a escaparse de la escuela uno y del instituto el otro para mirar los Rembrandt, Poussin y los prerrafaelitas que se exponían en Walker. John, el denominado artista «serio», había sido objeto con posterioridad de muchas exposiciones, pero ninguna como esta en su ciudad natal.

La exposición de Paul McCartney en Walker’s Art (a la que se le había asignado un lugar predominante al lado de una dedicada a obras de Turner) consistía en setenta lienzos, pintados en los últimos veinte años, y seis esculturas hechas con pedazos de madera flotante encontrados en la costa de Sussex. Los temas eran en su mayor parte paisajes, flores y abstracciones inspiradas por la mitología celta, aunque había algunos que parecían hechos a

propósito para impactar, como *Tits on Fire* [Tetas en llamas], *Running Legs With Penis* [Piernas corriendo con pene] y *Bowie Spewing* [Bowie vomitando]. La única obra completada desde el advenimiento de Heather, titulada *Big Heart 1999*, consistía en un corazón rojo con una figura desnuda garabateada encima.

En la conferencia de prensa previa, Paul rememoró sus vagabundeos de antaño por esas mismas galerías junto con John, y mezcló de manera sutil la autodesaprobación con la burla. «Si entonces hubiera dicho "algún día expondré aquí", creo que sé lo que él habría dicho […]. No intento impresionar a nadie excepto a mí mismo. Creo que ya he demostrado bastante al mundo.»

Heather estuvo presente en cada una de aquellas veintisiete primeras fechas de Estados Unidos y cada noche Paul le dedicaba «Heather», con su declaración de amor imperecedero: «I could spend eternity beside your loving flame» [Podría pasar la eternidad junto a tu llama de amor]. Sin embargo, también mencionó a Linda y apuntó con «My Love», su emblemática canción dedicada a ella, a «todos los amantes de la sala, y vosotros sabéis quiénes sois». Incluso la lámpara de lava que estaba sobre el teclado de Wix Wickens era un recuerdo de las que Linda siempre ubicaba en torno al escenario.

Todavía lo divertía que —como única excepción entre las masas que cantaban a su lado cada noche— Heather no supiera casi nada sobre los Beatles y no reconociera casi nada de lo que él había compuesto en esa banda. «Ella oye algo en la radio y dice: "Oye, esa es bastante buena. ¿Es una de las tuyas?" —reía él—. Yo contesto: "Sí, es 'Get Back'".»

La cámara para el documental que los seguía a sol y a sombra captó algunos momentos afectuosos: ellos dos cogidos del brazo en los pasillos detrás del escenario, compartiendo sushi a bordo del avión privado de la gira o haciéndose amigos de un chimpancé (para el cual Paul no pudo resistirse a ofrecerle un concierto privado con el teclado). Pero también había algunos diálogos espinosos. En una escena filmada en la suite del hotel se ve a él dando una entrevista telefónica mientras Heather, a pocos pasos de distancia, está enfrascada en un ordenador portátil. Él reflexiona sobre cómo en otra época la actividad principal de las giras solía ser «ligar con chicas», pero que estos días ya no lo intentaría.

—Me jugaría la vida. Me darían una paliza.

—No querrías hacerlo —le grita Heather desde el portátil.

—No puedo hablar contigo y conceder una entrevista al mismo tiempo —responde Paul con una cortesía más bien tensa, pero ella insiste:

—¡Di que no querrías hacerlo o te seguiré interrumpiendo!

Entonces él recurre a una parodia del machismo norteño:

—¡Grita desde la cocina! ¡Vuelve a lavar los platos, mujer!

En las primeras horas del 18 de mayo se registraron en el hotel Turnberry Isle de Miami después del último concierto de ese segmento estadounidense. Poco después, los guardias de seguridad que patrullaban los jardines de abajo oyeron una fuerte discusión. Uno de ellos afirmó más tarde que había oído a Paul gritar: «¡No quiero casarme contigo! ¡La boda no se hará! ¡La cancelamos!». Luego se asomó por el balcón y tiró por encima de la barandilla el anillo de compromiso de diamantes y zafiros que le había comprado a Heather en India.

Cuando la recepción del hotel se puso en contacto con él, en un primer momento dijo que no pasaba nada, pero luego admitió que se había «perdido» un anillo y pidió ayuda para encontrarlo. Después de una prolongada

búsqueda a gatas por el jardín a cargo del personal del hotel —y bajo un aguacero— y de usar detectores de metal, el anillo al fin apareció debajo de un arbusto. Paul, que para entonces ya estaba de vuelta a Gran Bretaña, compró un billete de avión en primera clase para que el director del hotel, Rudolph Gimmi, se lo entregara; además, mandó una propina de mil quinientas libras para la persona que lo había encontrado.

Había habido demasiados testigos del suceso para que la noticia no apareciera en los periódicos y el titular de primera plana del *News of the World* de ese domingo fue: «MACCA TIRA EL ANILLO DE HEATHER POR LA VENTANA DE LA HABITACIÓN DE SU HOTEL. EXCLUSIVA». No se dio mucho crédito a la afirmación de Heather de que simplemente habían estado «bromeando con el anillo […] jugando a atraparlo».

Si en 2001 el rock había estado de luto, ese año al menos había algo que celebrar en Gran Bretaña. El 3 de junio, el jubileo de oro de la reina se conmemoró con un concierto en el espacioso y por lo general estrictamente privado jardín de detrás del palacio de Buckingham. La soberana, que cumplía cincuenta años en el cargo, asistió junto con el príncipe Felipe, el príncipe de Gales, sus nietos Guillermo, Enrique, y Tony y Cherie Blair. Se permitió la entrada en el jardín a doce mil espectadores, el sonido se transmitió a cerca de un millón más que estaban fuera, en The Mall y los parques adyacentes, y el acontecimiento se televisó en directo para otros veinte millones más.

El cartel, como era apropiado, incluía a Queen —cuyo guitarrista, Brian May, dio comienzo al acto tocando «God Save the Queen» en la azotea del palacio—, Elton John, Ray Davies, Phil Collins, Rod Stewart, Eric Clapton, Tony Bennett, Brian Wilson, Ben Elton y Dame Edna Everage. Paul,

naturalmente, era el principal cabeza del cartel y completaba así otro ciclo extraordinario en su vida que se había iniciado en 1953, cuando había tenido lugar la coronación y había ganado un premio por un ensayo escrito sobre este tema.

Su interpretación para el jubileo de oro incluyó otro homenaje a George, aunque solo los más acérrimos beatlemaníacos podían haber reconocido su tono de arrepentimiento. Junto a Clapton, hizo un dúo en «While My Guitar Gently Weeps», del díscolo *Álbum blanco*, para cuya grabación original George había traído a su amigo Eric como apoyo moral contra determinado bajista mandón. También tuvo el gesto descarado de intercalar «Her Majesty», su mensaje romántico de una sola estrofa que aparecía al final de *Abbey Road*.

La «chica simpática» lo recibió todo con la misma ecuanimidad que había exhibido ante primeros ministros de la Commonwealth y de fábricas de imperdibles durante todo su reinado.

—¿Volverá a hacer esto el año próximo? —le dijo Paul en tono de broma.

—En mi jardín no —respondió ella con sequedad.

Los problemas que se habían producido con Heather en Miami se habían arreglado y el 11 de junio, una semana antes del sexagésimo cumpleaños de Paul, se casaron en Irlanda. El lugar escogido fue el castillo Leslie, una mole del siglo XVII cerca de la ciudad de Monaghan, desde donde el abuelo materno de Paul, Owen Mohan, había emigrado a Liverpool.

Una sombra enturbió el acontecimiento cuando otra mujer de mediana edad afirmó ser una hija natural de Paul proveniente de un romance breve y olvidado de mucho tiempo atrás. Se trataba de una francesa de cuarenta y dos años, de nombre Michelle Le Vallier, que sostenía que él había dejado embarazada a su madre, Monique, en la época en que era un «músico abriéndose paso» en Londres.

Le Vallier había cambiado su apellido a McCartney, había grabado una canción titulada «I Wanna Be a Beatle» y, como prueba definitiva de su pedigrí, tocaba un bajo para zurdos. Por desgracia, la fecha de su certificado de nacimiento era el 5 de abril de 1960, lo que significaba que Paul habría tenido que engendrarla en julio de 1959, cuando todavía era un chico de diecisiete años que asistía a la escuela en Liverpool.

Los medios estaban expectantes ante la boda —la revista *Hello!* ya había ofrecido, sin éxito, un millón y medio de de libras por una exclusiva fotográfica— pero creían que se celebraría en la casa de Long Island de Paul. Incluso aunque él y Heather llegaron al castillo Leslie en medio de importantes preparativos de catering, él se negó a admitir lo que estaba en marcha. Al final, le ganó la mano el dueño del castillo, sir Jack Leslie, un excéntrico baronet de ochenta y cuatro años a quien le gustaba mover el esqueleto por las discotecas de la zona. «Es un secreto —dijo sir Jack en una entrevista televisiva—, pero será el martes.»

Los fotógrafos se apiñaron en masa y sitiaron las murallas del castillo, y algunos de ellos probablemente esperarán ver volar un anillo por encima de las almenas. El día señalado, trescientos invitados, entre ellos sir George Martin, Twiggy y Chrissie Hynde, así como numerosos parientes liverpulianos de Paul, recibieron instrucciones de presentarse en el aeropuerto Heathrow de Londres para coger un vuelo especial a Belfast. Ringo se trasladó en su propio avión privado.

Mike McCartney hizo de padrino de boda, al igual que en la boda de Paul y Linda… y asistieron todos sus hijos. Su padre había tenido la esperanza de que aportaran sus diversos talentos a la ocasión: que Stella diseñara el vestido de boda de Heather, que Mary tomara fotografías, que James tocara y que su hija Heather creara algunos tejidos o cerámicas. Pero no había insistido en ello. En una foto de familia tomada por Rose Martin, la antigua ama de llaves

de Paul, ninguno de los cuatro mostraba un aire festivo, en especial Mary y Stella.

En lugar de una creación de Stella McCartney, Heather llevaba un vestido de encaje blanco que ella misma había diseñado y su ramo de novia incluía once rosas rosadas «Paul McCartney». Más tarde se envió a la prensa una fotografía de la novia a cambio de una donación a Adopt-A-Minefield. Paul se puso en el ojal un ramito de lavanda de un arbusto plantado por su padre.

Se sirvió una fastuosa cena vegetariana en platos de oro, que los invitados podían luego llevarse a modo de recuerdo. Habían traído desde Rye la barca pesquera reconvertida de Paul, la *Barnaby Rudge*, habían echado amarras en el lago del castillo y la habían adornado con flores. Después de los discursos y los brindis, los recién casados subieron a bordo entre andanadas de confeti y zarparon, o más bien salieron traqueteando, románticamente hacia el atardecer.

Un amarradero instalado para la ocasión se conoció más tarde como el embarcadero McCartney. Se había pensado como una estructura solo temporal, pero sobreviviría al matrimonio.

51
TÚ NO HABLAS MUCHO, ¿VERDAD, PAUL?

Un amigo de Paul que es productor, también liverpuliano y alumno del Inny, recordaría más tarde que él le había confiado, en un tono más bien nostálgico, lo que esperaba de su segunda esposa. «Dijo que ahora era mayor, lo único que quería era alguien que estuviera allí cada noche cuando él bajara del escenario y le dijera: "Has estado maravilloso, cariño"». Solo en ese aspecto no podría haber elegido peor.

Fiel a la promesa que había formulado en el compromiso, Heather no se hizo llamar lady McCartney; en cambio, se convirtió en Heather Mills McCartney, para diferenciarse de la hija de Paul y también para dar a entender que ella seguía siendo una celebridad y una persona por su propio derecho (aunque ese argumento habría tenido más fuerza si hubiera seguido llamándose Heather Mills).

El nombre de Mills McCartney se empleó de inmediato en una nueva edición estadounidense de su autobiografía de 1995, *Out on a Limb*, pensada para contrarrestar los artículos poco favorables que aparecían sobre ella en la prensa y también a fin de recaudar dinero para Adopt-A-Minefield. Ahora rebautizada como *A Single Step*, contenía cuatro breves capítulos adicionales y un epílogo que cubrían el notable giro que había tomado su vida. El libro terminaba en el castillo Leslie en un tono de alegría y optimismo: «Tal vez esté aprendiendo por fin a aminorar la marcha […]. Ahora que por fin voy a

sentar la cabeza con mi compañero de toda la vida, quiero tener tiempo para disfrutarlo».

A finales de 2002, mientras Paul cerraba el segundo tramo de su gira «Driving America», Heather celebraba una ronda intensiva de entrevistas de prensa para promocionar *A Single Step* y Adopt-A-Minefield (campaña para la que había comprometido las regalías del libro). Y, por alguna razón, era ella, y no él, quien acaparaba los titulares.

En Gran Bretaña, los periódicos sensacionalistas ya la atacaban a gritos. El *Sun* había publicado su foto de boda al lado de una de la década de los ochenta como modelo topless. El *Mail on Sunday* había localizado a Charles Stapley, un actor con quien había vivido la madre de ella después de abandonar a su padre (y que había participado en la telenovela *Crossroads* cuando Paul había compuesto su sintonía).

Entonces, las principales revistas y noticiarios de Estados Unidos le dieron una oportunidad de defenderse. Y a esas alturas ella ya disponía de municiones para defender sus quejas sobre las «mentiras» sensacionalistas. El *Sunday Mirror* había publicado un artículo acerca de una supuesta investigación sobre ella a cargo de la Comisión de Beneficencia del Reino Unido con respecto a cómo se habían gestionado los fondos de ayuda a las víctimas del terremoto de Gujarat en 2001. El *Mirror* se vio obligado a retirar las acusaciones y estaba a punto de pagar una cantidad en concepto de daños y perjuicios que, según declaró ella a la revista *New York*, «los dejaría sin fondos». (No precisamente: pagaron cincuenta mil libras.)

Ante el periodista de la revista *New York*, Andrew Goldman, Heather refutó los numerosos artículos que aparecían en la prensa británica según los cuales les caía mal a los hijos de Paul y estos no confiaban en ella. Hablaba con su tocaya Heather todos los días, afirmó, y su relación con Stella era tan «magnífica» que esta última había emitido un comunicado de prensa al

respecto. Más tarde, Goldman se puso en contacto con el relaciones públicas de la compañía de Stella McCartney y se le informó que Stella jamás hablaba de asuntos familiares y que era imposible que se hubiera emitido un comunicado de esa clase.

Como de costumbre, las dos entrevistas televisivas más importantes que concedió produjeron impresiones por completo conflictivas. La primera fue con Barbara Walters, de ABC, quien había quedado tan cautivada en Londres dos años antes que incluso había llegado a compararla con la princesa Diana. Ahora, según recuerda Walters, Heather se comportaba como una diva; llegó acompañada de una asistente personal —su hermana Fiona— y una guardaespaldas, se puso «imposible» con los productores del programa y llegó incluso a quejarse de la temperatura de un vaso de agua. (Tenía que estar a temperatura ambiente porque ella padecía reflujo ácido.)

Paul la había acompañado al estudio y presenció el desarrollo de la entrevista, algunas de cuyas partes no eran del todo halagadoras hacia él. «Estoy casada con el hombre más famoso del mundo y eso es muy desafortunado para mí […]. Se trata de un hombre que ha hecho lo que ha querido durante toda su vida. Cuando te vuelves famoso a los diecinueve, a veces es difícil prestar atención a las opiniones de los demás.»

En esta ocasión, Walters volvió a su habitual tono acusatorio. Pero cuando trató de sacar a colación algunas de las cuestiones planteadas por la prensa británica, se topó con «un lado totalmente distinto» en aquella entrevistada tan abierta y encantadora que recordaba. Más tarde se quejó a su productor sobre lo «dura» que había sido Heather, sin darse cuenta de que Paul estaba cerca y podía oírla. «Me gustan las mujeres duras», dijo él.

El otro compromiso televisivo crucial, que tuvo lugar el 30 de octubre, fue en *Larry King Live* de la CNN. Un año antes, ella había estado allí con Paul, pero había aparecido solo en el último segmento y había mantenido un perfil

respetuosamente bajo. Pero en este momento debía enfrentarse a solas durante una hora con King, cuya personalidad era la de un director de noticias locales de la vieja escuela que no le perdonaba ninguna tontería a nadie.

Sin embargo, King se mostró sorprendentemente amable con ella, aceptó su afirmación de que *A Single Step* era un libro por completo diferente de *Out on a Limb* debido a «los numerosos capítulos adicionales» que tenía y recibió la historia de la difícil infancia de ella que se relataba en las primeras páginas de la biografía sin un ápice del escepticismo que se manifestaba en otros lugares. Una vez más, Heather repitió el episodio más impactante de esa historia: cómo, cuando tenía siete años, ella y una compañera de colegio habían sido secuestradas por el profesor de natación, quien las había mantenido prisioneras durante tres días en su apartamento, había obligado a Heather verlo masturbarse, mientras su amiga sí había sufrido un verdadero abuso sexual.

Al catálogo de las pesadillas familiares añadió una que hasta ese momento se desconocía: que su madre había perdido una pierna a la misma edad en que ella había perdido la suya, pero que se la había «recolocado»; y que incluso en la época en que su madre llevaba muletas, su padre seguía dándole palizas o empujándola a bañeras llenas de agua hirviendo.

—¿Alguna vez te prostituiste? —fue la pregunta más inquisitiva de King, en referencia a la época en que, según sostenía ella, había vivido en la calle.

—No, nunca —respondió Heather—. Nunca.

A continuación, la conversación pasó al tema de la pierna izquierda ortopédica que llevaba y que ella misma había diseñado, la «cual —dijo de pronto ella—, me quitaré ahora, si no te importa». Con esas palabras, ejecutó el truco que tantas veces hacía en los pabellones de los apuntados, le pasó el miembro separado a King, luego dejó al descubierto el muñón y lo invitó a

tocárselo. «¡Caramba! ¿Esto no echa para atrás a Paul?», le preguntó King mientras lo tocaba. Ella repitió que, con o sin su minusvalía, todos los hombres con los que había tenido relación le habían propuesto matrimonio a la semana de conocerlos.

Semejante exhibicionismo habría horrorizado a los remilgados británicos, pero a los estadounidenses les encantó. «Tienes agallas, Heather», le dijo King, y quedó tan prendado de ella que pocos meses más tarde la hizo aparecer en el programa para sustituirle. Para dar el máximo impacto posible a su presencia, Paul consiguió que ella entrevistara a Paul Newman, una leyenda de la pantalla que por lo general se mantenía aislada de la luz pública.

Desde la *Anthology*, la relación entre Paul y Yoko se había tranquilizado mucho. Cualquiera que le preguntara cómo se llevaban por aquel entonces (como había hecho Larry King) recibía solo sus típicas evasivas diplomáticas: «No nos llevamos mal. Pero ya sabes, pasa lo mismo con aquellas personas con las que tal vez no estás destinado a tener una gran amistad. En realidad no es que yo la llame […]. "Eh, Yoko, ¿qué tal va todo, nena?"».

Pero, como también era totalmente evidente, tampoco se esforzaban por estar juntos, incluso cuando daba la casualidad de que se encontraban en el mismo sitio a la vez… Incluso aunque ese sitio fuera Liverpool. El julio anterior, Paul había ido a la ciudad para recibir a la reina; la soberana había hecho un alto en su gira por Gran Bretaña con motivo del jubileo de oro, y él iba a enseñarle su exposición en la galería de arte Walker. Yoko también estaba allí para inaugurar la nueva terminal en el recientemente rebautizado aeropuerto John Lennon.

Era un honor sin precedentes: hasta ese momento ningún aeropuerto de Gran Bretaña había recibido el nombre de una persona y, desde entonces, no ha vuelto a ocurrir. A ese honor lo acompañaba la primera estatua municipal de un beatle instalada en Liverpool, una figura de 2,30 metros de John contemplando la sala de los mostradores de facturación. El logotipo del aeropuerto tomaba prestada un verso apropiado de «Imagine»: «Above us only sky» [Por encima de nosotros solo cielo].

Algunos cuestionaron por qué ese honor no había sido compartido con Paul, que tanto había hecho por Liverpool, o por qué no se había adjudicado a los Beatles de manera colectiva. La respuesta poco enérgica de la ciudad fue que el propósito había sido «celebrar una vida entera», pero Paul no dio señales de sentirse desairado; por el contrario, se mostró por completo favorable al cambio de nombre.

Había otro asunto en el aire con Yoko, uno sobre el que los sentimientos de Paul seguían siendo tan fuertes como en 1995, cuando había surgido. Durante la recopilación del segundo CD de la *Anthology*, él había pedido que la firma Lennon-McCartney de «Yesterday» se revirtiera, puesto que él había compuesto y grabado la canción sin ninguna aportación de John. George y Ringo no presentaron objeciones pero Yoko vetó la idea, de modo que Paul había abandonado el tema.

A pesar de toda su fama oceánica, todavía le molestaba que la mitad de las regalías de «Yesterday» fueran a parar al patrimonio de John y que, según una liquidación que había visto, Yoko recibiera más dinero que él. Tampoco podía argumentarse que él se hubiera beneficiado de la misma manera con las composiciones de John en las que no había participado. En una compilación de Lennon de 1997 se había incluido «Give Peace a Chance», que John había compuesto y grabado con Yoko durante su *bed-in* de 1969 en Montreal, pero, como por aquel entonces todavía se aplicaban las reglas de los Beatles, había

llevado la firma Lennon-McCartney. En aquel momento el «McCartney» había desaparecido.

En noviembre de 2002 había lanzado *Back in the U.S.,* un álbum doble en directo de los conciertos que habían tenido lugar en Estados Unidos durante los siete meses anteriores. Diecinueve de las canciones de los Beatles que allí aparecían, entre ellas «Eleanor Rigby», «Hey Jude» y «Yesterday», aparecían acreditadas a «Paul McCartney y John Lennon». El resultado fue la primera pelea pública con Yoko. El portavoz de ella, Elliott Mintz, lo acusó de «un intento de reescribir la historia», mientras que el abogado de Yoko, Peter Shukat, le advirtió de que habría «acciones legales» para anular su acto «ridículo, absurdo y mezquino», aunque jamás llegó a materializarse ninguna.

La opinión de los medios se puso abrumadoramente en favor de Yoko, lo que en sí mismo ya era una novedad. Entre las críticas a Paul se lo acusó de estrechez de miras, arrogancia, vanidad y de alterar un tesoro sagrado. «McCartney y Lennon», escribió un columnista, sonaba tan antinatural como Hammerstein y Rodgers o Sullivan y Gilbert. Incluso Ringo se puso en su contra y calificó su acción de «solapada». Él mismo fingió sorpresa ante ese clamor y protestó diciendo que no intentaba disminuir la contribución de John a la sociedad compositiva, sino solo establecer un «etiquetado correcto». «La verdad es que todo esto es mucho ruido y pocas nueces, y no hay necesidad de que nadie se ponga nervioso.»

El comentario de Ringo sobre ese asunto no causó ninguna grieta entre los dos Beatles supervivientes, puesto que el 29 de noviembre aparecieron juntos en un concierto en homenaje a George organizado por su viuda, Olivia, en el Royal Albert Hall, con motivo del primer aniversario de su muerte. La impresionante formación escénica que se presentó incluía tanto una orquesta sinfónica como una india, así como al profesor de sitar y mentor de George,

Ravi Shankar; a su mejor amigo, Eric Clapton, y a su hijo Dhani, que se había convertido en la viva imagen del tímido jovenzuelo que Paul había incorporado a los Quarrymen en 1957.

En su interpretación, Paul incluyó su versión con ukelele de «Something», que luego fusionó con una producción fastuosa que replicaba con exactitud la de *Abbey Road*. También tocó «For You Blue», un tema poco recordado de George perteneciente a las sesiones de *Let it Be/Get Back* de 1969.

Al menos en ese sentido, un antiguo agravio de McCartney se había resuelto. Treinta y cuatro años más tarde, todavía echaba humo por la manera en que el productor y rescatador del álbum, Phil Spector, había alterado dos de sus mejores temas, «The Long and Winding Road» y «Let it Be», empapándolos de una orquestación empalagosa y coros celestiales, y por la forma en que los otros Beatles y Allen Klein habían hecho caso omiso de sus protestas. Ahora se preparaba una versión remezclada y remasterizada, *Let It Be… Naked,* con una versión de «The Long and Winding Road» despojada de los efectos de Spector («Let It Be», en su versión original semejante a un himno religioso, ya había aparecido en *Anthology* 3).

Let It Be… Naked sería disco de platino en Estados Unidos (y doble platino en Japón) en 2003, aunque muchos críticos seguían prefiriendo la versión con las sobregrabaciones. Para entonces, la carrera de Phil Spector como el «Svengali de la música pop» había llegado a un final sangriento. Estaba a punto de ser juzgado por homicidio después de que hubiera aparecido el cuerpo de una joven actriz con un disparo en la boca en su mansión californiana de falso estilo medieval. En 2009 fue declarado culpable y sentenciado a una pena de entre diecinueve años y cadena perpetua.

Por estrafalario que parezca con respecto a alguien que poseía tantas casas, Paul se embarcó en su segundo matrimonio con un problema de alojamiento. Heather, como era natural y comprensible, no quería mudarse a la granja Blossom Wood, el hogar que Paul había compartido con Linda y donde su presencia permanecía en cada cómodo y raído sofá, en cada utensilio de cocina usado y en cada invulnerable pato o gallina del jardín.

Los recién casados vivían temporalmente al otro lado del valle, en la granja Woodlands, cuyos terrenos abarcaban un amplio lago. Allí, a instancias de Heather, Paul empezó a construir un hogar completamente distinto a cualquiera que hubiera creado con Linda: una cabaña de troncos con dos habitaciones al estilo noruego. Tan ansioso estaba él de mudarse a esa vivienda que se construyó a toda prisa sin los permisos prescriptivos de las autoridades locales de planificación urbana. Pero, gracias a lujosos aditamentos como un gimnasio anexo y un «pabellón lacustre» para observar la fauna silvestre, seguía sin estar terminado.

Su propiedad de Kintyre estaba todavía más plagada de recuerdos de Linda y, en cualquier caso, su lejanía y aislamiento eran poco atractivos para la urbanita e hiperactiva de Heather. Los habitantes de la zona recibieron un anticipo de cómo estaban las cosas cuando se inauguró un jardín en homenaje a Linda en Campbeltown, por cuyas calles ella acostumbraba a vagabundear con su cámara. El elemento decorativo central era una estatua de ella, cargando en brazos una de las ovejas que la habían convertido a ella y a Paul al vegetarianismo. Paul pagó la estatua pero no asistió a su ceremonia inaugural, puesto que estaba actuando en Ciudad de México.

Un grupo de ciudadanos locales, encabezados por el veterinario del pueblo, habían iniciado un fondo para erigir una galería de arte en honor a Linda, con la esperanza de que ese acto también recibiera el apoyo de Paul. Pero ello no ocurrió, por lo que el proyecto se abandonó.

Con Heather, la mirada de los medios había pasado a las tormentas de dinero en las que supuestamente se había metido. Se decía que se había distanciado todavía más de los hijos de Paul por negarse a firmar un acuerdo prematrimonial en el que se estableciera lo que ella iba a recibir en caso de divorcio, lo que presentaba una potencial amenaza a la herencia de ellos. En realidad, justo antes de la boda, él le había escrito una carta con una cifra aproximada para un acuerdo de ese estilo, por si el matrimonio fracasaba. Pero en una entrevista con *Vanity Fair*, ella sostuvo que se había ofrecido a firmar un acuerdo prematrimonial «para probar que lo amo por sí mismo», pero que él no se lo permitió. «Creo que todas las mujeres deberían tener una reserva [de dinero] porque nunca se sabe qué ocurrirá en la vida. Yo jamás dependeré de Paul.»

De todas maneras, él siguió tratándola con una prodigalidad extraordinaria. En abril de 2003 le concedió una asignación anual de trescientas sesenta mil libras y le entregó una tarjeta de crédito conjunta vinculada a la cuenta de él en el exclusivo banco Coutts; en 2004 le regaló joyas por valor de doscientas sesenta y cuatro mil libras y modificó su testamento en favor de ella. Además de todo eso, en diciembre de 2002, ella había recibido doscientos cincuenta mil libras en un pago único y un año después otra cifra similar para ayudarla a mantener sus donaciones a la beneficencia, puesto que sus actividades previas para recaudar fondos por todo el mundo se habían paralizado.

Más tarde, Paul sostendría que consideraba que su matrimonio sería «para siempre», aunque su volatilidad le había causado una inquietante incertidumbre desde el principio. Habían dejado de utilizar métodos anticonceptivos en la luna de miel, con la esperanza de formar una familia a pesar de los dos embarazos ectópicos previos de Heather. Ella tuvo un aborto espontáneo en 2002 pero perseveraron y, en febrero del año siguiente, volvió a quedarse embarazada.

Entre marzo y junio, él se embarcó en una gira europea de treinta y tres conciertos, una vez más acompañado por Heather, y que incluía dos sedes que él jamás se había imaginado antes. El 10 de mayo, tocó en el interior del Coliseo de Roma para cuatrocientas personas que habían pagado mil libras cada una para apoyar a Adopt-A-Minefield y oír «The Fool on the Hill» y «Band on the Run» resonando contra las gradas de dos mil años de antigüedad donde en otros tiempos las multitudes habían visto cómo unos leones desgarraban a cristianos. La noche siguiente, tocó en el exterior de las murallas del Coliseo para quinientas mil personas apiñadas en el foro imperial, a las que finalmente se vio obligado a rogar que no le pidieran ya más bises y lo dejaran irse.

Dos semanas más tarde, en la Plaza Roja de Moscú, lo recibió una multitud joven y extasiada para la cual la música pop ya no era un crimen cultural. Antes, el presidente Vladímir Putin les hizo una visita privada del Kremlin a él y a Heather, que llevaba pantalones rojos. Paul, a su vez, tocó «Let It Be» para él en un concierto privado. Lo más cerca que John y Yoko habían estado de un dirigente ruso en sus campañas por la paz de los sesenta había sido cuando le mandaron una bellota a Leonid Brézhnev.

No hay duda de que Heather estaba allí cada noche cuando él bajaba del escenario, pero no solo para decir «has estado maravilloso, cariño». Miembros de la banda que jamás se habrían atrevido a sugerirle a Paul que cambiara una semicorchea se asombraban al verlo prestar tanta atención a los comentarios que hacía ella sobre su ejecución. «Sí, que no te sorprenda que lo haga —le dijo él a un periodista estadounidense—. Ella sabe de música, tiene buen oído y hace sus aportaciones.»

A estas alturas, en Gran Bretaña el pasado de ella ya no era solo pasto para lascivos medios sensacionalistas, sino material para el periodismo de investigación serio. El 7 de mayo, el Channel 4 había emitido un documental

titulado *La verdadera señora McCartney*, compuesto de entrevistas con diversas figuras de su pasado, cuyo efecto acumulativo difícilmente podría haber sido más perjudicial para ella y más embarazoso para Paul.

Los creadores del programa habían localizado a una mujer llamada Ros Ashton, que la había presentado al círculo de adinerados empresarios de Oriente Próximo liderado por el examante de Ashton, Adnan Khashoggi. «La ambición de Heather —declaró Ashton— era conocer a un hombre rico, ya fuera árabe, inglés, francés, español, quienquiera que pudiera darle riqueza y status.» Los abogados de Paul habían intentado en vano impedir la emisión, que, como era de prever, desencadenó una nueva racha de artículos de prensa. Él seguía negándose con firmeza a darles algún crédito, reafirmado por los numerosos mensajes de apoyo que aparecían en el sitio web de Heather.

El 30 de agosto, Stella McCartney contrajo matrimonio con el editor de revistas Alasdhair Willis. La elección por parte de Stella de la isla de Bute como lugar para la celebración —unos pocos kilómetros al este de Kintyre— parecía una garantía tácita de que los McCartney no habían abandonado del todo las Tierras Altas escocesas. Entre los invitados se incluía a Madonna, Kate Moss y Liv Tyler, y el secretismo previo, así como la seguridad desplegada el día de la boda, fueron incluso más fuertes que en la boda irlandesa de Paul del año anterior. Más tarde, un fotógrafo lo captó con Heather, embarazada de siete meses, en una posición atípicamente torpe, desequilibrado y haciendo una mueca extraña: la primera foto mala de toda su vida.

No sería su único debut ese verano. La noche del 19 de septiembre lo encontró cenando en un restaurante del Soho con su encargado de prensa, Geoff Baker, y su asistente personal, John Hammel. En esa época, Londres asistía al espectáculo del ilusionista estadounidense David Blaine, que llevaba un ayuno de cuarenta y cuatro días encerrado en una cápsula de acrílico

suspendida junto al puente de la Torre. Después de cenar, Paul y sus dos acompañantes se sumaron a los espectadores curiosos y con frecuencia burlones a los que la proeza de Blaine atraía las veinticuatro horas del día.

Geoff Baker había dado el chivatazo de la visita a un fotógrafo del *Evening Standard*, Kevin Wheal. Cuando Paul llegó, Baker hizo que Wheal se acercara y tomara una fotografía «robada» igual a las decenas de miles que Paul había aceptado sin poner reparos. Pero, en esta ocasión, Paul apartó a Wheal de un empujón y gritó: «¡Vete a la mierda! He venido a ver a este estúpido cabrón [David Blaine en ayunas] y tú no me vas a hacer una foto esta noche.» Luego se abalanzó sobre Baker y le comunicó que estaba despedido.

El altercado no terminó allí. Hubo una refriega entre Wheal y John Hammel, tras la cual ambos presentaron denuncias de agresiones (aunque no tuvieron ninguna consecuencia). Un transeúnte le preguntó a Paul si podía estrecharle la mano y también recibió la misma respuesta de «vete a la mierda». Un agente de policía que llegó al lugar de los hechos lo encontró «bastante borracho y muy agresivo».

Más tarde, Paul trató de restar importancia al episodio llamándolo, entre risas, una salida nocturna de unos muchachos muy animados, mientras que Geoff Baker insistió en que en realidad no le había despedido y que era él, no Paul, a quien la bebida le había sentado peor. Pero en la práctica, a los sesenta y un años, la brillante excepción a las estrellas de rock borrachas y gamberras había empezado a comportarse como el peor de ellos. El fan al que había mandado a la mierda, Vaseem Adnan, de treinta y dos años, fue citado de manera profusa: «Me sentí insultado, menospreciado y herido. Es alguien extremadamente vulgar por hacer eso».

Paul y Heather pasaron las últimas semanas del embarazo en la casa que él tenía en Londres, en el número 7 de Cavendish Avenue, St. John’s Wood,

que para entonces Heather había redecorado por completo y estaba convenientemente ubicada justo a la vuelta de la esquina del hospital privado St. John and St. Elizabeth. Allí, el 28 de octubre, dio a luz mediante una cesárea a una niña de 3,17 kilos. La cuarta hija de Paul recibió los nombres de Beatrice, en homenaje a la madre fallecida de Heather, y Milly, como su inquebrantable tía de Liverpool.

El principio del verano de 2004 lo dedicó a una gira europea entre cuyos catorce recintos al aire libre se incluía la plaza del Palacio de San Petersburgo, delante del antiguo palacio de Invierno de los zares. Era su concierto número tres mil desde su debut con los Quarrymen en 1957 en el New Clubmoor Hall, cuando se le habían agarrotado los dedos y arruinó su solo en «Guitar Boogie».

El final de la gira consistió en una aparición en el festival de Glastonbury, otro debut, pero en este caso más positivo. Por algún motivo, Paul había quedado fuera de todos los grandes festivales pop de los sesenta como Monterey, Woodstock y la isla de Wight, y eso siempre lo había hecho sentirse un poco inferior a los otros gigantes del rock. De hecho, se había ofrecido a actuar en Glastonbury en 2003, pero el horario central del sábado por la noche en el escenario Pirámide ya había sido adjudicado a Radiohead.

Su aparición, el 26 de junio, le provocó un ataque de nervios previo al concierto más fuerte de lo habitual. Entre la competencia más joven del festival se incluían Muse, Morrissey, Sister Sledge, Joss Stone y PJ Harvey, y Oasis serían los cabezas de cartel en el escenario Pirámide la noche anterior. Durante los momentos previos, alguien le preguntó cómo estaba preparándose para el acontecimiento; él respondió con ironía que llevaba haciéndolo toda la vida.

El clima de Glastonbury es tradicionalmente atroz y Paul subió al escenario después de un día de lluvia torrencial que había convertido el terreno de Somerset en un pantano. De todas maneras, llenó el aforo del recinto con ciento veinte mil personas que aguantaron firmes las borrascas que puntuaron su actuación, desplegando estandartes en una cantidad tal que, como él recordaría más tarde, «parecía la batalla de Agincourt».

Los críticos allí reunidos estaban listos para despachar hirientes artículos sobre viejas leyendas del pop que no sabían cuándo retirarse y la irrelevancia de la nostalgia de los sesenta en el siglo XXI. Pero al final de «Hey Jude» estaban cantando «na-nah-nah» junto con todos los demás, algunos levantando sus móviles de modo que aquellos desafortunados colegas que estaban en otro sitio pudieran escucharlo.

«Incluso aquellos cuyos Glastos se cuentan con dos cifras —dijo el *New Musical Express*— jamás han visto, oído o sentido tanto amor como la multitud de esta noche.» En un principio, el periódico quería poner a Oasis en la portada del número siguiente, pero lo sustituyeron a toda prisa por una foto de Paul. Para el *Guardian*, sus correteos en el escenario al estilo jipi eran embarazosos, pero no encontraron defecto alguno en su música y la conclusión fue que «podría dedicarse a su pene como marioneta siempre que lo hiciera después fuera tocar “Eleanor Rigby”».

En todos los sentidos, Paul era el artista escénico más amado y cotizado del mundo. Sin embargo, cuando compartía el escenario con su esposa, era cada vez más evidente que la atención ya no se centraba tanto en él. Ese otoño, la *Sunday Times Magazine* de Londres inició la investigación más concienzuda hasta la fecha sobre el pasado de Heather. El autor era Russell Miller, un colaborador estrella a quien antes se le había encargado entrevistar a Paul con respecto al *Liverpool Oratorio*.

Como contexto, Miller asistió a la cuarta gala anual de recaudación de fondos para Adopt-A-Minefield, que tenía a los McCartney como anfitriones y se celebró en octubre en el hotel Century Plaza de Los Ángeles. La ceremonia, cuyas entradas costaban mil dólares, atrajo a estrellas hollywoodenses de primer nivel como Michael Douglas y Catherine Zeta-Jones, Jack Nicholson, Rosanna Arquette y Andy García. Paul estaba a cargo del acto artístico, junto con Neil Young. Pero, desde el principio hasta el final, según escribió Miller más tarde, «fue el espectáculo de Heather».

Una sucesión de oradores le brindaron efusivos halagos («Es un gran honor llamarla amiga…»; «Estoy totalmente sobrecogido por su amabilidad y su amor…»). Se proyectó en dos pantallas gigantes una filmación de ella visitando hospitales de amputados en Camboya. Luego, tras subir al púlpito «con toda la seguridad de un diplomático internacional a punto de dirigirse a las Naciones Unidas», pronunció un largo discurso en el que invocó en diferentes momentos los nombres de la princesa Diana, Vladímir Putin y Colin Powell, pidió una victoria de los demócratas en las próximas elecciones presidenciales y reprendió a los famosos allí reunidos («Vosotros, gente», como los llamó) por no haber puesto aún a una mujer en la Casa Blanca.

A continuación, se apropió de la subasta de beneficencia que supuestamente iba a conducir el presentador televisivo Jay Leno, primero pidiendo pujar por su propio vestido de Valentino y luego quitándole el micrófono a Leno para subastar la ropa interior de este. En la bolsita de regalos ubicada debajo de cada silla había un ejemplar de su autobiografía, *A Single Step,* y una revista que contenía una extensa entrevista a ella.

Por fin, la actuación final de Paul con Neil Young proporcionó alguna compensación tangible por las entradas de mil dólares pero, según la opinión general, no la suficiente. «No habría puesto la pasta —comentó un asistente

descontento—si hubiera sabido que serían dos horas de la señora McCartney y solo cuarenta y cinco minutos de su marido.»

El artículo de Russell Miller sobre Heather en la *Sunday Times Magazine*, «La chica no puede evitarlo», se publicó el mes siguiente. Resultó ser una crónica irresistiblemente impasible sobre «cómo esta exmodelo [había] logrado posicionarse entre la princesa Di y la madre Teresa en el espectro de ángeles», que enumeraba la lista de hombres a los que supuestamente había hechizado antes de conocer a Paul, las dudosas compañías entre las que a veces se movía y las numerosas ocasiones en que su versión de los hechos se contradecía con la realidad.

Miller, en particular, examinó los primeros años de adversidades dickensianas que supuestamente habían engendrado su deseo de ayudar a los demás y encontró discrepancias que nadie había advertido antes. Por ejemplo, la compañera de escuela junto con la cual, a los siete años, según sostenía ella, había sido secuestrada por un perverso profesor de natación calificó su relato de «terriblemente exagerado»; de hecho, pensaba demandar a Heather por violación de la intimidad.

Y la sección más dramática y merecedora de lástima de su currículum parecía haber volado por los aires con la eficiencia de una mina terrestre. Según sus dos autobiografías, a los trece años ella se había fugado de su casa y era una adolescente que vivía en la miseria. Sin embargo, las investigaciones de Miller indicaban que, en la misma época en que supuestamente había trabajado para una feria itinerante y dormido en una caja de cartón, en realidad había asistido con normalidad a la escuela con su hermana. Más tarde ella respondería a esta acusación diciendo que su madre la había dejado en el registro de la escuela incluso a pesar de que estaba ausente.

Miller concluía el artículo destacando «la gran ironía de la vida de fantasía que Heather Mills McCartney se ha construido a sí misma»:

> Con su cerebro, belleza, energía, ambición, coraje y talento, sin duda podría haber llegado adonde se encuentra ahora sin reescribir la historia de su vida. Consiguió abrirse paso tras una infancia infeliz, empezó de cero, utilizó de manera desvergonzada su capacidad para hechizar a los hombres, consiguió sacar provecho de un accidente espantoso, se convirtió en una celebridad menor por cuenta propia y se casó con Paul McCartney. La historia real es tan notable como su fantasía.

Aquella Navidad de 2004, Paul la acompañó en una edición de famosos destinada a la beneficencia en el concurso televisivo *¿Quién quiere ser millonario?*, en el que ambos participaron en nombre de Adopt-A-Minefield. Aparecieron en Nochebuena y se acabó el tiempo del programa antes de que terminaran de jugar, por lo que tuvieron que continuar el día de Navidad, y ganaron treinta y dos mil libras, una suma suficiente para proporcionar miembros artificiales a 1.066 niños.

Aquella era otra muestra de su compromiso con una causa digna y de su apoyo incondicional a su esposa. Sin embargo, muchos telespectadores se sintieron desconcertados al ver a Paul McCartney rodeado de celebridades de segunda como sir Alex Ferguson y Eamonn Holmes, y sentado en silencio en su banqueta mientras Heather parloteaba sin cesar con el presentador, Chris Tarrant.

«Tú no hablas mucho, ¿verdad, Paul?», comentó Tarrant no del todo en broma.

52
NO PUEDE DEMANDAR A TODOS LOS PERIÓDICOS

El apogeo de la carrera televisiva de Heather, en un sentido positivo, fue su aparición en el prestigioso programa *Question Time* de la BBC1 en febrero de 2005. Ella era la clase de activistas de izquierdas que el programa intercalaba en medio de su desfile de pesos pesados de la política y el periodismo, y la idea de que Paul estuviera presente, aunque fuera solo por persona interpuesta, garantizaba un repunte en la audiencia. Sin dejarse intimidar por los otros invitados en el programa, entre los que se incluían el representante de la oposición tory especializado en Defensa, Nicholas Soames; el liberaldemócrata John Thurso, portavoz de Asuntos Escoceses, y la controvertida parlamentaria negra Diane Abbott, Heather exhibió todos sus puntos de vista sobre asuntos de actualidad como el compromiso del príncipe Carlos con Camilla Parker-Bowles, la candidatura de Gran Bretaña como sede de los Juegos Olímpicos del 2012 y la reciente prohibición de la caza del zorro.

En los anuncios previos del programa emitidos por la BBC se sostenía —una vez más— que Heather había sido nominada al Premio Nobel de la Paz en 1996 por su trabajo de asistencia en la antigua Yugoslavia. Russell Miller había intentando verificar esta aseveración para su artículo del *Sunday Times* pero, a diferencia de los nominados a un Óscar o a un Grammy, los

propuestos para los premios Nobel no se anuncian, y los galardonados previos, que forman el jurado, tienen que jurar confidencialidad absoluta. «Con la mejor voluntad del mundo —concluyó Miller—, es difícil creer que estas dignas personalidades hubieran oído hablar de Heather en 1995.»

Un honor indiscutiblemente genuino, compartido con Paul en reconocimiento a la obra de ambos para Adopt-A-Minefield, fue el de embajadora de buena voluntad de Naciones Unidas. Por desgracia, en esos momentos ella no generaba precisamente grandes cantidades de buena voluntad.

Los medios habían dejado de preguntarse sobre la vida de Heather antes de conocer a Paul para pasar a escandalizarse por el efecto supuestamente perjudicial que ella tenía sobre él, algo muy similar a lo que había padecido Linda en los setenta. Se afirmaba que Heather había vulgarizado a la estrella con más clase del pop presionándolo para que se presentara en programas televisivos vulgares como *¿Quién quiere ser millonario?*, convenciéndolo de que se tiñera el pelo y de que se hiciera cirugía plástica (un cirujano plástico de California indicó que la altura de los lóbulos de sus orejas era una prueba irrefutable de que se había «hecho algún trabajo»), incluso incitándolo a cambiar el orden de los créditos Lennon-McCartney en el álbum *Back in the U.S.* Y como si todo eso no fuera suficiente para las columnistas femeninas, que eran quienes más la atacaban, ¿por qué tenía que aferrarse de manera tan posesiva al brazo de él cada vez que aparecían en público?

Muchos también le echaban la culpa de que Paul hubiera despedido a Geoff Baker después de quince años de leales (y muy eficientes) servicios en calidad de relaciones públicas. Se decía que Baker la detestaba por el daño que había causado a la imagen de McCartney que él había creado con tanto cuidado, mientras que ella se sentía amenazada por su íntima relación con

Paul, un vínculo sellado por el entusiasmo que ambos compartían por la marihuana.

Baker se tomó su despido con una actitud caballerosa y se negó a vender sus memorias a ninguno de los periódicos sensacionalistas que le habían hecho ofertas por ellas, así como a pronunciar en público una sola palabra en contra de Paul o Heather. Baker había sido periodista antes de pasar al mundo de las relaciones públicas y regresó a su antigua profesión en calidad de director de la revista *Golf Course News* con el mandato de «sexualizarla». Eso le permitió airear un poco sus sentimientos, aunque para un nicho de público; en la primera cubierta que se publicó bajo su dirección aparecía una sosias de Heather con una pelota de golf metida en su escote.

Tal y como se los había educado desde la infancia, Mary, Stella, James y Heather McCartney no hicieron ningún comentario público sobre su madrastra ni tampoco sobre cualquier otro aspecto de la vida de Paul. Pero había constantes artículos en la prensa basados en testimonios de «fuentes» o «íntimos» anónimos, según los cuales todos sentían desagrado por Heather, consternación por la influencia en apariencia ilimitada que tenía sobre él e ira por la forma en que, no satisfecha con los amputados y las minas terrestres, parecía dispuesta a usurpar el lugar de su madre en el campo de los derechos de los animales.

No solo se había convertido en patrocinadora de PETA, la organización que Linda adoraba, sino que era el rostro de su actual campaña publicitaria contra el uso de piel de perro y gato en la industria de la ropa (eslogan: «Si no usarías a tu perro, por favor, tampoco uses ninguna otra piel»). Además, Paul la había presentado a Viva!, el grupo de presión vegetariano a cuya fundadora, Juliet Gellatley, le había entregado el primer premio Linda McCartney en la fatídica ceremonia que había tenido lugar en 1999 en el hotel Dorchester. En los últimos tiempos, Heather y Gellatley se habían

presentado juntas en la célebre sociedad de debates Union de la Universidad de Oxford, donde proyectaron unas espantosas filmaciones de perros a los que se despellejaba para fabricar cuellos y puños de piel.

A estas alturas, Paul seguía mostrándose en todos los sentidos como un marido leal y protector. En febrero de 2005 escribió una extensa «nota» a los numerosos simpatizantes que Heather conservaba a través de su página web, donde se explayaba punto por punto sobre «las crueles sugerencias que fluyen de las plumas de estos [periodistas]».

Admitía haberse «coloreado» el pelo, pero afirmaba que llevaba haciéndolo «con diversos grados de éxito» desde años antes de la aparición de Heather. Tampoco se había sometido a cirugía plástica a instancias de ella, más allá de lo que cualquiera pudiera decir con respecto a la orientación de sus lóbulos. Su deseo de cambiar el orden de los créditos Lennon-McCartney databa de 1995, cuatro años antes de conocerla, y, en cualquier caso, era «algo con lo que ya no tengo ningún problema».

De la misma manera, el despido de Geoff Baker no había tenido nada que ver con ella, sino que era el resultado de una creciente «inestabilidad» por parte de Baker, que había llegado a un punto culminante con el incidente de David Blaine. Las apariciones de ambos en *¿Quién quiere ser millonario?* habían sido fruto de una decisión conjunta y, según sostenía Paul, lo había disfrutado plenamente. «Es un insulto a mi inteligencia imaginar que se me puede coaccionar para hacer algo así.»

Heather se agarraba a su brazo no por posesividad, sino porque a veces la superficie del suelo puede estar resbaladiza y una persona que lleva una pierna ortopédica con frecuencia necesitaba «una ayudita de un amigo […]. Una de las más chocantes de las más recientes afirmaciones —continuaba— era que “perder la pierna fue lo mejor que le pasó”. Imaginad lo que es perder una pierna y lidiar con ello con la valentía con que lo ha hecho Heather, ¡y

encima de todo tener que leer algo así!». Para terminar, los reportajes según los cuales los hijos de Paul veían a Heather con desagrado y resentimiento eran puras calumnias. «De hecho, nos llevamos maravillosamente y cualquiera que conozca a nuestra familia puede comprobarlo por sí mismo.»

El 2 de julio, Paul fue la cabeza de cartel de Live 8, un gigantesco concierto internacional celebrado con motivo del vigésimo aniversario de Live Aid y con el objeto de hacer llegar a los líderes occidentales que en aquel momento asistían a la cumbre del G-8 el mensaje de que el hambre seguía siendo un problema mundial acuciante. El espectáculo se llevó a escena de manera simultánea en el Hyde Park de Londres y en nueve recintos más, e incluyó a ciento cincuenta bandas, con un total de mil doscientos cincuenta músicos e invitados como el secretario general de Naciones Unidas, Kofi Annan, y el fundador de la compañía Microsoft, Bill Gates. Paul, en Hyde Park, fue el encargado de la apertura con «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band», con U2 como grupo acompañante, y del final, con «Hey Jude».

También allí fue cuando, en la zona vip de entre bastidores, surgió el primer indicio público de que su esposa y sus hijos adultos no se llevaban tan «maravillosamente» como él había afirmado. En cierto momento se vio a Stella apartarse de Heather de forma significativa, como si sintiera deseos de no hablar con su padre en presencia de ella, ni correr el riesgo de que la fotografiaran a su lado.

Stella y sus hermanos podían consolarse con el hecho de que, después de apenas tres años, el matrimonio distaba de parecer idílico. Mientras los desacuerdos entre Paul y su madre habían sido escasos y poco comunes, y por lo general se habían mantenido en privado, sus peleas con Heather consistían en frecuentes discusiones a gritos delante de ellos o de unos avergonzados empleados.

De todas maneras, él seguía mostrando una gran generosidad hacia ella, que iba más allá de la asignación de trescientas sesenta mil libras anuales y la tarjeta de crédito conjunta del Coutts. En 2002 y 2003 le había hecho dos regalos de dinero por un total de medio millón de libras que le permitieron a Heather adquirir un lujoso apartamento junto al río en el complejo Thames Reach del oeste de Londres, para utilizarlo como oficina. Su prodigalidad se extendía a los miembros de la familia de ella: Paul tomó una hipoteca para comprarle a la hermana de Heather y ahora asistente personal, Fiona, una vivienda de cuatrocientos veintiún mil libras, y le compró a su prima Sonya una propiedad de ciento noventa y tres mil libras en Southampton.

De una manera característica en él, los primeros reparos que expresó en público sobre la relación aparecieron en su música. En septiembre de 2005 lanzó un nuevo álbum, *Chaos and Creation in the Backyard*, empaquetado con una nueva dosis de nostalgia beatlesca. La cubierta era una fotografía en blanco y negro, hecha por su hermano Michael, en la que se lo veía en su época escolar en el jardín trasero del número 20 de Forthlin Road (titulada «Nuestro chaval a través de las cortinas de red de mamá»), sentado con su guitarra bajo unas cuerdas de las que colgaba ropa que había tendido su diligente padre.

El productor era Nigel Godrich, un joven músico e ingeniero británico más conocido por su estrecha relación con Radiohead. A diferencia de cualquiera de los productores que sucedieron a George Martin, Godrich se negó a sentirse excesivamente intimidado por trabajar con Paul McCartney, decidió no utilizar en las sesiones a la banda que lo acompañaba en los conciertos e incluso se atrevió a sugerir que algunas de las canciones nuevas no estaban a la altura y había que replantearlas.

Al principio Paul se sintió molesto por ese «descaro», pero terminó aceptándolo. Su recompensa fue un éxito comercial y crítico que pasó

veintiún semanas en las listas de álbumes más vendidos de Estados Unidos, donde alcanzó el número seis, y que más tarde fue nominado al Grammy en cuatro categorías, entre ellas la de álbum del año.

Gran parte del impacto que causó el disco se originaba en la ausencia muy notable de la habitual ligereza y optimismo de McCartney. El tono era oscuro y de desaprobación a él mismo; las letras rebosaban de imágenes de inseguridad y confusión: estar ensimismado, cabizbajo, correr y ocultarse, morderse la lengua, no saber qué decir. «Riding to Vanity Fair», en particular, era como el epitafio prematuro de una relación: «I was open to friendship / But you didn't seem to have any to spare / While you were riding to Vanity Fair» [Yo estaba dispuesto a una relación de amistad / Pero a ti no parecía quedarte nada de eso / Mientras te trasladabas a la feria de las vanidades].

Durante la aparición de ambos en *¿Quién quiere ser millonario?*, Heather había mencionado que Paul tenía un buen dominio de la literatura inglesa, sin pensar que tal vez esos conocimientos se volverían en contra de ella. En *El progreso del peregrino*, la gran parábola cristiana de John Bunyan, la feria de las vanidades es un despliegue de mercancías que parecen atractivas de lejos pero de cerca demuestran no valer nada. Y en la novela victoriana homónima, escrita por William Makepeace Thackeray, la protagonista femenina, Becky Sharp, es una arribista cínica y artera que usa sus encantos sin ningún escrúpulo para fascinar y seducir a hombres mayores.

En octubre, Faber & Faber publicó el primer libro de Paul para niños, *High in the Clouds*, escrito en colaboración con el célebre autor de libros infantiles Philip Ardagh e ilustrado por Geoff Dunbar, el talentoso animador de *Rupert and the Frog Song*. La historia tocaba todos los temas en favor de los animales y del medio ambiente próximos al corazón de Linda: una joven ardilla ve cómo las excavadoras de una constructora destruyen su bosque (y

matan a su madre) y luego lidera a sus amigos en la búsqueda de un paraíso animal que ofrece un gran parecido con Peasmarsh.

Paul presentó el libro en persona en el Reino Unido leyendo sus primeras páginas ante un público de niños, y luego respondiendo a preguntas. En Estados Unidos, la primera tirada fue de medio millón de ejemplares.

Pasó el resto de 2005 en una gira por estadios de Estados Unidos, donde llevó su nuevo álbum literalmente hasta los cielos. En el concierto de Anaheim (California) del 12 de noviembre, una de las canciones, «English Tea», junto con un viejo éxito beatle, «Good Day Sunshine», fueron transmitidos a la tripulación rusoestadounidense de la estación espacial Mir.

De todas maneras, justo en ese momento había otro problema más acuciante en la familia. Dos años antes, Mike McCartney, entonces con sesenta años, había sido acusado de agredir sexualmente a una camarera de dieciséis durante una fiesta que había tenido lugar en un pub de Cheshire cerca de su casa. La joven sostenía que él la había agarrado desde atrás mientras pedía más tempura de langostinos; él decía que la había tocado solo con «un gesto paternal de agradecimiento».

Pasaron diecisiete meses antes de que se celebrara el juicio de Mike en el tribunal de la corona de Chester, en febrero de 2006. Después de tres días, el juez puso fin al juicio con la sentencia de que la agresión sexual no se había probado y reprendió a la fiscalía de la corona por malgastar dinero público en el caso y por la prolongada demora que había transcurrido hasta la primera audiencia. Absuelto «sin una mancha en su personalidad ejemplar», Mike mantuvo su tradición de cerrar la boca en lo concerniente a Paul y se limitó a agradecer «a mi hermano mayor, que ha sido una roca en la que apoyarme durante este intento de ensuciar nuestro apellido».

Al menos en lo que se refería a las campañas de beneficencia, Paul y Heather seguían presentando un frente unido. En marzo, acompañados por un equipo de filmación de la BBC, se trasladaron hasta Canadá para protestar contra la matanza anual de crías de focas pías en la costa de Terranova. Ataviados ambos con trajes térmicos anaranjados a juego, se tumbaron sobre un témpano junto a una de aquellas criaturas maullantes de ojos tristes que estaban a punto de matar a palazos para quitarles su suave y sedosa piel blanca. Después de aquello regresaron al programa *Larry King Live* para enfrentarse al gobernador de Terranova y Labrador, Danny Williams, sobre la inhumanidad de esa cacería, y dieron la impresión de ser un equipo más unido de lo habitual, puesto que en esa ocasión Paul consiguió introducir unas cuantas palabras.

En abril, Heather tuvo que hacerse una «cirugía de revisión» en el muñón de la pierna izquierda para reafirmar el tejido muscular al hueso. Desapareció de la luz pública unas semanas, lo que generó una avalancha de artículos periodísticos donde se aseguraba que su matrimonio estaba en peligro. Luego reapareció y declaró que simplemente se había escondido de los fotógrafos que intentaban conseguir imágenes de ella con muletas y que cualquier insinuación de desavenencias entre ella y Paul era «graciosísima […]. Por supuesto que estamos juntos. Paul y yo estamos juntos al ciento por ciento».

Una semana después, el 17 de mayo, emitieron un comunicado conjunto donde anunciaban que iban a separarse. «Después de haber hecho esfuerzos excepcionalmente grandes para hacer funcionar nuestra relación, dadas las presiones cotidianas que nos rodean, hemos decidido, con tristeza, ir por caminos distintos. Nuestra separación es amistosa y seguimos queriéndonos mucho, pero nos resulta cada vez más difícil mantener una relación normal con las invasiones constantes de nuestra vida privada, y hemos intentado de manera activa proteger la intimidad de nuestra hija […].

»Esperamos, por el bien de nuestra bebé, que se nos conceda un poco de espacio y tiempo para atravesar este difícil período.»

En un mensaje individual, publicado en su página web, Paul seguía defendiendo a Heather de aquellos que siempre habían afirmado que se había casado con él solo por su dinero. «No hay una pizca de verdad en esto. Ella es una persona muy generosa que dedica la mayor parte de su tiempo a tratar de ayudar a gente que tiene necesidades más grandes que ella. Todo el trabajo que hace es gratis, de modo que esas afirmaciones son por completo ridículas e infundadas.»

Justo en aquel momento Heather estaba promocionando su último libro, un manual de autoayuda titulado *Life Balance: The Essential Keys to a Lifetime of Wellbeing*. Tres días más tarde, la sección «Vida y Estilo» de la revista del *Guardian* publicó una entrevista promocional con ella que ya había ido a imprenta cuando se emitió el anuncio:

P.: ¿Cuál es tu olor favorito?
R.: La rosa McCartney…
P.: ¿Qué o quién es el mayor amor de tu vida?
R.: Mi marido, mi bebé y mi hermana…
P.: ¿Cuándo fue la última vez que lloraste y por que?
R.: Viendo la película *Soñadores* con mi marido dormido sobre mis rodillas…
P.: ¿Con qué frecuencia tienes relaciones sexuales?
R.: Todos los días. ¿Acaso no es eso lo que responde todo el mundo?

Cuando tenía catorce años, Paul había escrito una canción llena de agradables imágenes de cómo sería su por entonces inconcebible vejez: en ella se veía ocupándose de las tareas del hogar y del jardín, igual que su padre, mientras una serena cónyuge «tej[ía] un jersey junto a la chimenea»; saliendo a pasear en coche los domingos y pasando sus vacaciones en «una casita en la isla de

Wight». Pero ahora que había llegado de verdad a los sesenta y cuatro, lo que se le presentaba a la vista era una serie de imágenes muy diferente.

Cuando llegó el momento en cuestión, el 18 de junio, se produjo una orgía de felicitaciones de cumpleaños por parte de los medios, con metafóricas tarjetas de San Valentín y botellas de vino. En contraste con la predicción de la canción, Paul no estaba perdiendo el pelo, incluso aunque su color pudiera parecer un poco sospechoso. Y la pregunta «¿Aún me necesitaréis?» produjo un unánime y resonante «sí».

La separación nunca pareció otra cosa que permanente. Para cuando se anunció, Heather ya se había marchado de Peasmarsh con su hija Beatrice, entonces de dos años, y se había mudado a una propiedad de medio millón de libras llamada Pandora's Barn, a unos pocos minutos de distancia en coche, que había comprado vendiéndole a Paul el apartamento de la zona oeste de Londres que había adquirido en 2004 con los regalos en forma de dinero que él le había hecho. Además, todavía le quedaba Angel's Rest, la propiedad playera de un millón de libras en Hove que él había financiado en 2001 con la idea de que se convertiría en su nidito de amor.

Paul, mientras tanto, buscaba consuelo junto a sus hijas y Mary y Stella y los tres nietos que entre ambas habían colocado «sobre su rodilla»; no Vera, Chuck y Dave, sino Arthur, de siete años, Elliot, de tres, y Miller, de dieciocho meses. Para contribuir a la impresión de algo terminado de manera definitiva, el concejo del distrito de Rother había descubierto que la cabaña de madera que él había mandado a construir junto al lago para Heather y Beatrice se había edificado sin los permisos requeridos de planificación urbana y le había ordenado que la demoliera.

La apariencia de una separación «amigable» duró poco. El 29 de julio, Paul inició el procedimiento de divorcio con el argumento de la «conducta irrazonable» de Heather, acusándola de ser discutidora y grosera con el

personal, y de negarse a tener relaciones sexuales con él (a pesar de sus recientes declaraciones en el *Guardian* de que aquello acontecía cada día). Así explotó la visión final y optimista de «When I'm Sixty-Four»: «And if you say the word / I could stay with you» [Y si tú dices la palabra / Yo podría quedarme contigo].

Se tomaron rápidamente medidas prácticas para impedirlo. El 2 de agosto, Heather aprovechó la ausencia de Paul de la casa que ambos habían compartido en Londres, en el número 7 de Cavendish Avenue, para presentarse allí acompañada de Beatrice y llevarse algunas de sus posesiones. Descubrió que se había cambiado la cerradura de la puerta de entrada y que el personal de servicio tenía órdenes de no dejarla pasar. Su guardaespaldas trepó por encima del muro para abrir la puerta desde dentro y, en ese momento, el personal de seguridad de Paul llamó a la policía. Había un fotógrafo cerca que pudo captar una imagen de Heather en la calle, discutiendo con una desconcertada agente de policía.

Después del amor que los medios habían manifestado al cumpleañero de sesenta y cuatro años, y de los recientes y desastrosos ataques que había recibido ella y la habían dejado desnuda ante la luz pública, Heather comprendió que necesitaba a alguien que la asesorara en el área de las relaciones públicas para la batalla que estaba a punto de producirse. Por lo tanto, siguió el ejemplo de Paul y contrató a un encargado de prensa que había sido reportero de un periódico sensacionalista y por lo tanto conocía a la perfección la psique de esa clase de medios. Ciega a la ironía de la situación, escogió a Phil Hall, exdirector de *News of the World*, el mismo diario especializado en escándalos al que había amenazado con demandar.

Según el relato de Hall, Paul trató de persuadirlo de que no aceptara el empleo. «Me llamó y dijo: "Me he enterado de que te encargarás de las relaciones públicas de Heather. No estoy muy feliz con esta noticia". A mí

me pareció mal que este hombre intentara evitar que Heather estuviera asesorada cuando era evidente que iba a enfrentarse a una arremetida de la prensa.»

El consejo de Hall fue que adoptara un toque más ligero que aquel por el que se la había conocido hasta el momento, que respondiera a la acusación de que era discutidora admitiendo que podía ponerse «batalladora y con opiniones fuertes» (lo que tendría el efecto de que Paul pareciera un machista viejo y gruñón) pero que sobre todo mantuviera la cabeza gacha y se concentrara en sus obras de beneficencia.

Después del episodio de Cavendish Avenue, Hall declaró a los periódicos que Heather había encontrado divertido el incidente y que no le daba importancia. Sin embargo, sí confirmó otros artículos sobre McCartney versus McCartney en cuestiones tanto mayores como menores: Paul había congelado la cuenta conjunta en el banco Coutts y también le había mandado a Heather una severa carta con efectos legales referida a que ella se había llevado de Peasmarsh «tres frascos de productos de limpieza» a su nueva oficina en Pandora’s Barn.

En un principio, los abogados de Paul propusieron un divorcio rápido sin culpar a ninguna de las partes y que pudiera llevarse a cabo con el mínimo de publicidad negativa. Sin embargo, la ausencia de un acuerdo prematrimonial significaba —tal y como le habían advertido sus hijos— que Heather podía reclamar una parte considerable de su fortuna, hasta un 20 por ciento, según algunos informes.

En Gran Bretaña, los preparativos de los juicios de divorcio tienen lugar, por lo general, en el más absoluto secretismo. Pero este tendría un literal *deus ex machina*. El 17 de octubre de 2006, una documentación con información confidencial sobre el caso empezó a salir de los faxes de tres sitios donde podría alcanzar la mayor audiencia posible a la máxima velocidad: las

oficinas en el Reino Unido de la Asociación de Prensa y de las agencias de noticias Bloomberg, así como la sala de prensa de los Reales Tribunales de Justicia en el Strand londinense.

Se trataba de nueve páginas de un documento de trece, al parecer compilado por los representantes legales de Heather, el bufete Mishcon de Reya, como respuesta a la mencionada oferta de una acción legal rápida y «sin culpas». En él se rebatían las alegaciones breves y no específicas de la petición de Paul y, a continuación, seguía una lista de reconvenciones que, en contraste, entraban en detalles devastadoramente íntimos. En ellas se lo retrataba como un tirano doméstico controlador y egoísta, indiferente a las necesidades médicas especiales de su esposa, que la había tratado de una «manera punitiva y vengativa» y que en cuatro ocasiones la había sometido a una violencia física en particular desagradable.

La refutación general de su petición negaba que ella hubiera «rechazado la intimidad sexual» durante los siete años de relación, salvo en una ocasión en que se encontraba físicamente agotada. Ella había sido, sostenía el documento, una esposa comprometida «que sacrificó muchos de sus proyectos propios» por él. Cualquier escena que hubiera tenido lugar delante de sus empleados la había causado el «comportamiento controlador y posesivo» de él, así como sus demandas irrazonables de que el personal de servicio trabajara hasta tarde o los fines de semana. Más aún, Paul había continuando «consumiendo drogas ilegales» y «alcohol en exceso», a pesar de que, cuando ella accedió a casarse con él, había prometido que no lo haría.

Las acusaciones detalladas de malos tratos se remontaban a finales de 2002, solo cuatro meses después de la boda, cuando ambos se encontraban en Estados Unidos, Paul de gira y Heather promocionando su libro *A Single Step*. Se decía que el desencadenante había sido la entrevista televisiva con Barbara Walters, que por aquel entonces ya no era una fan y admiradora, sino

una interrogadora inquisitiva y con frecuencia hostil en lo que respectaba a los primeros años de su vida.

Tras la entrevista ella se encontraba alterada pero, según sostenía, Paul había reaccionado de manera nada compasiva y, borracho, la había acusado de «estar de mal humor» frente a otra gente. La discusión había continuado en privado, con una vehemencia cada vez mayor, hasta que él «la cogió del cuello y la empujó contra una mesa de centro […]. Luego él salió y, en el estado de borrachera en que se encontraba, se cayó por una colina y se cortó el brazo (que sigue con una cicatriz hoy en día)».

En mayo de 2003, cuando llevaba cuatro meses de embarazo, Heather lo había acompañado a Roma para sus dos conciertos en el Coliseo. En la mañana del segundo, cuando estaban en el hotel, Heather se había sentido disgustada por un artículo de prensa sobre ella, pero Paul, supuestamente, había reaccionado «con frialdad e indiferencia» y en la discusión consiguiente «se enfadó y la empujó a la bañera».

Cuando ella amenazó con boicotear su actuación de esa noche, él hizo que su personal le insistiera para que fuera. Sin embargo, ella se negó a asistir a la fiesta posterior al concierto y prefirió cenar en un restaurante con su hermana Fiona y su guardaespaldas femenina. Como represalia, supuestamente Paul le retiró a la guardaespaldas y al coche, y la obligó a volver al hotel caminando treinta minutos y «expuesta a una multitud de medio millón de personas».

Aquel agosto, cuando solo llevaban un año de casados, se produjo una empinada escalada del nivel de violencia física, según se afirmaba. Durante unas vacaciones en Long Island, Heather le preguntó a Paul si había estado consumiendo marihuana, a pesar de la promesa que le había hecho antes de la boda de que dejaría de hacerlo. Él «se enfadó mucho, le gritó, la agarró del cuello y empezó a asfixiarla».

También se sostenía que el nacimiento de su hija no había hecho más que empeorar las cosas, puesto que Paul no había mostrado «ninguna consideración por sus necesidades emocionales o físicas (y en especial por su minusvalía)» y era frecuente que la tratara con una falta de cariño que su primera esposa no habría reconocido.

A pesar de su estado de agotamiento y fragilidad después del parto por cesárea de Beatrice, él siguió «insistiendo en que ella lo acompañara a todas partes». En una ocasión, ella se vio obligada a posponer dos meses una operación para no interferir con los planes de Paul para las vacaciones. Después de la cirugía de revisión del muñón, él la había convencido de hacer un viaje en avión asegurándole que habría servicios especiales para minusválidos, lo que no era cierto. Incluso los escalones de la aeronave resultaron demasiado estrechos para una silla de ruedas, lo que la obligó a subir a gatas.

De la misma manera, un hombre que había sido un padre cariñoso y preocupado de cuatro hijos aparecía retratado como el novicio más egoísta y aprensivo en la habitación de la bebé. Supuestamente le dijo a Heather que no quería que diera de mamar a Bea porque «esos pechos son míos» y «no quiero llenarme la boca de leche materna». Ella lo hizo de todas maneras pero, después de seis semanas, sus «constantes interrupciones […] con frecuencia en presencia de una comadrona» se volvieron «tan intolerables para ella que se dio por vencida».

También se afirmaba que él la había convertido en una esclava doméstica, obligándola a preparar dos cenas diferentes cada noche, una para él y otra para la bebé, y poniendo objeciones a que ella empleara a alguien para que la ayudara. En diciembre de 2003, a pesar de que ella tenía una placa pélvica rota, tenía que prepararle de todas maneras la comida con muletas y «con un gran dolor».

Según se sostenía, ese despotismo también la acompañaba a la cama. Aunque ella se había despertado temprano toda la vida y Paul era un adicto a dormir hasta tarde como cualquier estrella de rock, a él no le gustaba que ella se levantara antes que él. Había ocasiones en que ella necesitaba ir al baño después de haberse quitado la pierna ortopédica y, para no tener que llegar hasta allí arrastrándose, le preguntó si podía utilizar un «antiguo» orinal. Supuestamente él se opuso porque aquello parecería «la casa de una vieja».

La generosidad que él le había demostrado al parecer se había evaporado. Poco antes Paul había adquirido una propiedad en Nueva York, una elegante edificación en la calle 54 Oeste en cuyas plantas bajas se instalarían oficinas para MPL pero cuyos pisos altos albergaban un lujoso apartamento donde él podría alojarse en lugar de recurrir a hoteles. Heather le había pedido una de sus espaciosas habitaciones libres para usarla como oficina y así poder trabajar en sus propios proyectos sin alejarse de Beatrice. Pero supuestamente Paul había rechazado la solicitud y, en cambio, le había ofrecido un espacio para sus oficinas a veinte minutos a pie que era demasiado pequeño para sus propósitos y, cuando ella declinó el ofrecimiento, él la llamó «perra desagradecida» delante de su chófer.

El marido protector que siete meses antes la había defendido en internet aparecía retratado como poco coherente. Cuando Heather, se enteró antes de que se publicara, del artículo condenatorio de Russell Miller dedicado a ella que saldría en la *Sunday Times Magazine* en 2004, se le ocurrió una manera en apariencia rápida y fácil de impedir su publicación. El propietario del *Sunday Times*, Rupert Murdoch, también era dueño de la cadena televisiva estadounidense Fox, en cuya emisión anual de la Super Bowl siempre se presentaba una importante figura del pop que actuaba en el descanso de la media parte. La actuación de Paul estaba programada para la siguiente Super Bowl y a ella se le ocurrió que él podía lanzar la amenaza de que se retiraría a

menos que Murdoch no publicara el artículo del *Sunday Times*. Según la declaración de Heather, Paul se negó, aunque al parecer sí realizó gestiones en persona con Murdoch y el artículo fue retirado de la revista. Sin embargo, fue reincorporado luego por órdenes del director del *Sunday Times*.

De lejos, el maltrato más extremo del que se acusaba a Paul había tenido lugar en la cabaña, la vivienda junto al lago que él había estado tan ansioso por construir que no había podido esperar el permiso de las autoridades urbanísticas. Allí, en abril de 2006, mientras Heather todavía estaba recuperándose de su cirugía de revisión y usaba una silla de ruedas, una discusión alimentada por el alcohol había culminado supuestamente con él vertiendo «el resto de una botella de vino tinto» sobre la cabeza de ella y tirándole encima lo que le quedaba en la copa. Se decía que él había aferrado la copa de ella con tanta violencia que el cuenco se separó del tallo, que él la «atacó» con el tallo roto y que le hizo un corte en el brazo justo encima del codo, que sangró «de manera profusa», luego la «agarró» con fuerza, la puso en la silla de ruedas y la empujó hacia fuera, mientras le gritaba que se disculpara por «haberlo puesto nervioso».

La noche del 26 de abril, según se afirmaba, ella le pidió a Paul que no saliera, puesto que él se había negado a contratar una canguro y ella no podía arreglárselas sola con Beatrice. Él se fue de todas maneras y, cuando ella lo llamó rogándole que regresara, Paul «se burló de sus súplicas con la voz de un cónyuge irritante». Esa noche no volvió hasta tarde, supuestamente tan borracho que ella tuvo que ayudarlo a que se desvistiera y a que se diera un baño caliente.

Según el relato de Heather, ella llamó entonces al psiquiatra de Paul —un personaje de cuya existencia no se sospechaba hasta ese momento—, quien le aconsejó que no intentara moverlo para no lastimarse ella misma, sino que (¡en una reminiscencia de «Norwegian Wood» de John!) lo dejara durmiendo

en la bañera. Como su pierna izquierda aún no se había recuperado lo suficiente como para usar una prótesis, ella tuvo que subir a rastras al dormitorio para coger almohadas y un edredón.

Cuando regresó, sostenía Heather, descubrió que él se había vomitado encima. Al temer que volviera a hacerlo durante la noche y muriera asfixiado, consiguió arrastrarlo de alguna manera hasta la cama, que estaba en la planta superior, aterrorizada por la posibilidad de que el esfuerzo le dañara la placa pélvica o le abriera los puntos de su reciente cirugía. Al día siguiente, lejos de mostrar arrepentimiento alguno, él «hizo una broma al respecto».

El 28 de abril, según estas declaraciones, él se marchó a Londres y le prometió que regresaría a tiempo para acostar a Beatrice pero no lo hizo, lo que obligó a Heather a llamar a «una amiga» para que le proporcionara la ayuda que necesitaba. Él regresó finalmente a las diez de la noche, «arrastrando las palabras y exigiendo la cena». Ella le respondió que estaba en la cocina, pero que ya no pensaba prepararle nada porque él no la respetaba; él la acusó de ser una «rezongona» y se fue a acostarse.

Fue entonces cuando ella decidió que el matrimonio se había «quebrado de manera irreparable» y abandonó su nidito de amor de troncos para siempre… a gatas, «arrastrando la silla de ruedas, las muletas y sus pertenencias más básicas hasta su coche».

Las dos agencias de noticias a las que se habían filtrado esas acusaciones no las difundieron de inmediato a docenas de publicaciones, como el remitente anónimo de la información evidentemente esperaba. En Gran Bretaña, los procedimientos de divorcio, ya sean de famosos o no, están protegidos por la Ley de Procedimientos Judiciales de 1926, que prohíbe de manera expresa la divulgación de esa clase de detalles íntimos antes de la vista. Incluso, existía

la posibilidad de que el documento fuera un engaño. Aunque parecía genuino, no estaba firmado ni se había entregado a los tribunales, y los abogados de Heather, el bufete Mishcon de Reya, se negaron a confirmar su autenticidad.

Llegado el momento, tanto la Asociación de Prensa como Bloomberg decidieron que la noticia era demasiado arriesgada legalmente para hacerla circular. Pero el *Daily Mail* —que había recibido el documento de manera independiente— no mostró tales inhibiciones y le concedió numerosas páginas a la mañana siguiente. Después de sopesar los riesgos legales, la BBC, así como otras cadenas independientes, tomaron la misma decisión.

En un principio se supuso que la propia Heather había sido la responsable de la filtración. Sin embargo, su portavoz de prensa, Phil Hall, insistió en que ella no había tenido nada que ver con ello y que estaba «completamente estupefacta». Sus abogados anunciaron que ella interpondría acciones legales contra el *Mail*, el *London Evening Standard* y el *Sun* y añadieron: «Querría hacerlo, pero no puede demandar a todos los periódicos». También hicieron pública una carta del *Mail on Sunday* a su hermana Fiona, en la que le ofrecía «una suma considerable» por información íntima sobre el divorcio.

Por parte de Paul no hubo ningún comentario sobre si llevaría a cabo alguna demanda punitiva, sino tan solo una breve declaración a través de sus propios abogados, Payne Hicks Beach: «A nuestro cliente le gustaría mucho responder en público y en detalle a las acusaciones que le hizo su esposa y que se publicaron en la prensa pero reconoce, siguiendo consejos, que el único foro correcto para su respuesta es el actual procedimiento de divorcio. [Él] se defenderá de estas acusaciones vigorosa y adecuadamente.

»A nuestro cliente le entristece la ruptura de su matrimonio y solicita que se permita a su familia mantener sus asuntos privados fuera de la atención de los medios por el bien de todos los implicados».

Si Heather no había filtrado el documento —y, sin duda, no le convenía hacerlo—, entonces ¿quién lo había hecho? Resultó que aquel explosivo fax se había enviado desde una máquina de uso público de un quiosco de periódicos de Drury Lane, en el centro de Londres, no lejos del despacho de Mishcon de Reya. El dueño de la tienda recordaba de manera vaga que el remitente era una mujer «de entre treinta y cinco y cuarenta y cinco años, alta y morena con un acento "diferente", posiblemente estadounidense o canadiense». Pero su identidad y su motivación siguen siendo un misterio hoy por hoy.

Por suerte, Beatrice, la hija de Paul y Heather, era demasiado pequeña para entender del todo lo que ocurría y, más allá de lo que ellos sintieran el uno por el otro, hicieron concienzudos esfuerzos para preservar una atmósfera de armonía delante de ella. El 30 de octubre, ambos celebraron la fiesta de su tercer cumpleaños en un centro recreativo de Hastings, participaron plenamente en las actividades programadas y charlaron y bromearon entre sí. «Si no hubiera sabido lo que venía ocurriendo en su matrimonio durante los últimos meses, jamás lo habría imaginado», comentó una de las madres presentes. Después, Bea se quedó a pasar un rato con su padre mientras Heather, en un impulso ahorrativo, se llevaba lo que había sobrado de la tarta de cumpleaños.

Los medios sensacionalistas, sin embargo, mantuvieron el mensaje de una pareja enfrentada, con Paul —como destacó la revista *People*— «en el papel de la reina madre y Heather como la bruja malvada». En noviembre, el *Mail on Sunday* afirmó que ella le había contado a «una amiga íntima» que había descubierto que Paul también había maltratado físicamente a Linda durante su matrimonio en apariencia idílico.

Más tarde, el *Daily Mail* informó de una reunión clandestina entre Paul y Peter Cox, el colaborador de Linda en su primer libro de cocina vegetariana,

durante la cual Cox le había entregado un sobre grande. Según el *Mail*, contenía cintas de audio que Linda había grabado con Cox en las que ella contaba los malos tratos que Paul le había infligido y que él le estaba comprando por doscientas mil libras para evitar que se utilizaran en su contra en el divorcio. De hecho, el sobre no contenía nada más que un ejemplar del libro de Cox, *Why You Don't Need Meat*, que contaba con un prefacio de Linda que Paul jamás había visto.

Dos personas de las que podría esperarse que supieran si él era un maltratador de esposas se presentaron de inmediato para desmentir esa idea. Carla Lane, la amiga íntima de Linda de finales de los setenta y principios de los ochenta, declaró que si ese hubiera sido el caso, no hay duda de que Linda se lo habría contado. Geoff Baker, quien había sido el relaciones públicas de Paul durante tanto tiempo, coincidió: «[Él] no les pega a las mujeres. No come carne; mucho menos la golpea».

Otros impresionantes testigos de su conducta añadieron sus propios y oportunos testimonios. El expresidente de Estados Unidos Bill Clinton utilizó aires de propietario para reclamar a Paul como «un icono americano» y calificó su música de «fuerza unificadora»; Bill Gates, de Microsoft, lo comparó con Bach; el rapero Jay-Z lo describió como «un compositor genial [que] cambió la música»; incluso la Agencia Espacial Nacional de Estados Unidos lo elogió por llenar la estación espacial Mir con «Good Day Sunshine». Los tributos se compilaron en un DVD de su gira estadounidense de 2005, titulado *The Space Within US*.

Al mismo tiempo, su oratorio clásico *Ecce Cor Meum* completó finalmente el viaje que había iniciado durante los últimos meses de vida de Linda. Cinco años después de su primera y modesta presentación en el Magdalen College de Oxford, se estrenó en el Royal Albert Hall de Londres con el coro del Magdalen más el del King's College de Cambridge, la orquesta de la

Academia de St. Martin in the Fields, el coro London Voices y la soprano Kate Royal. Tendría luego un segundo estreno en el Carnegie Hall de Nueva York y recibiría el premio al mejor álbum en los Classical Brit Awards de 2007. Después del recital en el Albert Hall, según informó la revista *Record Collector*, Paul «subió al escenario entre un estallido de confeti para agradecer a todos y a cada uno, feliz de que su visión se hubiera llevado a cabo».

Lástima que no hubiera podido decirse lo mismo de «When I’m Sixty Four».

53
LA MEZQUINDAD HA SIDO EXTRAORDINARIA

Era inevitable que el divorcio se comparara con el del príncipe Carlos y Diana, princesa de Gales, que había tenido lugar en 1996. Teníamos aquí a un marido de estatus social similarmente elevado que padecía una intromisión sin precedentes en su vida privada y una esposa de cabellos dorados que en muchas ocasiones había parecido querer imitar la imagen de la princesa. Los abogados de ambas partes eran los mismos que en aquel caso de la realeza: a Paul lo representaba Fiona Shackleton, de Payne Hicks Beach, la misma que había defendido a Carlos, mientras que Heather contaba con los servicios del célebre Anthony Julius, de Mishcon de Reya, quien había conseguido un acuerdo de diecisiete millones de libras para Diana. La diferencia era que ninguna de las dos partes había acusado a la otra de infidelidad… y que, en esta ocasión, la opinión pública estaba abrumadoramente a favor del príncipe.

El 27 de febrero de 2007 se llevó a cabo una vista preliminar, en la división de familia del Tribunal Supremo, ante el juez sir Hugh Bennett. La visita anterior de Paul a los Reales Tribunales de Justicia había tenido lugar en 1971, cuando, acompañado de Linda, había puesto fin a la sociedad de los Beatles. Por aquel entonces tenía veintiocho años y se sentía intimidado por aquella presencia de peluca gris y edad en apariencia provecta que lo contemplaba desde el estrado; ahora, él y el juez eran iguales, ambos a mitad de la sexta década de su vida y caballeros del reino.

Antes de la Navidad, Mishcon de Reya había dado a entender que Heather aceptaría un acuerdo de cincuenta millones de libras. Payne Hicks Beach, en nombre de Paul, había contraofertado 16,5 millones, una cifra que, sumada a las propiedades que él ya le había proporcionado, llevaría el total a unos veinte millones. Pero la oferta había sido rechazada.

La vista que tuvo lugar ante el juez Bennett consistió sobre todo en testimonios de los contables. Los cincuenta millones que reclamaba Heather se basaban en su estimación del patrimonio neto de Paul, que, según ella sostenía que él le había dicho, superaba los ochocientos millones de libras. Sin embargo, una investigación detallada a cargo de dos bufetes contables había llegado a la conclusión de que era menos de la mitad de esa cifra, por debajo de los trescientos millones. Un factor importante en el caso era en qué medida su relación con Heather podía haber beneficiado su carrera y, por lo tanto, aumentado su fortuna. El juez solicitó un informe sobre sus activos en marzo de 2000, fecha en que había empezado la relación seria entre ambos, y pospuso la sesión hasta que los resultados estuvieran listos.

La audiencia se llevó a cabo a puerta cerrada, con medidas estrictas de seguridad para asegurarse de que no se filtrara nada a los periodistas que se apiñaban en el exterior. De todas maneras, unos escabrosos relatos atribuidos a «fuentes cercanas» dominaron las primeras planas del día siguiente. Se decía que Paul y Heather habían terminado gritándose después de que él sacara a luz un expediente detallado de las «mentiras» que ella había contado desde que se habían conocido. Sus respectivos abogados dieron el infrecuente paso de emitir un comunicado conjunto en el que condenaban esas «falsas informaciones» aparecidas en particular en el *Sun* y, de una manera bastante ingenua, rogaban que se les concediera privacidad hasta que «resolvieran los asuntos pendientes que había entre ellos».

Desde la separación, Heather había seguido recibiendo una asignación anual de Paul de trescientas sesenta mil libras y durante ese año ya se le habían entregado ciento ochenta mil. El 1 de marzo, él dio por finalizada la asignación, le pagó dos millones y medio de libras a cuenta del acuerdo definitivo y de esa manera se liberó de responsabilizarse de sus gastos cotidianos más allá de las cuotas de la escuela de su hija Beatrice.

A pesar de los consejos de su equipo legal, a Heather le resultaba cada vez más difícil resistirse al tribunal de la opinión pública. Unas semanas antes de la primera audiencia, había aparecido un mensaje en su página web, firmado por su hermana Fiona, en el que se sostenía que ella y Beatrice estaban en peligro físico real debido al «despiadado interés» de los fotógrafos de los tabloides que la venían persiguiendo «prácticamente a diario durante los últimos 253 días». Incluso uno de ellos había sido condenado por atacarla mientras ella iba en bicicleta por Hove el mes de julio anterior. Desde entonces, las persecuciones habían arreciado a un nivel tal que ella había empezado a grabar a aquellos que intentaban robarle una foto. También se decía que había recibido amenazas de muerte. Puesto que ella no tenía «nada de dinero», le solicitaba a Paul que le concediera la misma protección de la que gozaban otros miembros de su familia.

Parte de la estrategia de relaciones públicas de Phil Hall consistía en recordarle a la gente la valentía que había demostrado Heather al superar su minusvalía y la gama de exigentes actividades físicas en las que ella podía competir con cualquiera. En consecuencia, en abril se presentó en el programa televisivo estadounidense *Dancing with the Stars*, para hacer de pareja del bailarín profesional Jonathan Roberts. A pesar de su supuesta insolvencia, Heather donó cincuenta mil libras de las ciento diez mil que había cobrado por aparecer en el programa a la organización de beneficencia dedicada a los animales Viva!

Ataviada con una sucesión de ceñidos vestidos que no intentaban esconder su pierna ortopédica, Heather duró hasta la quinta ronda del concurso de eliminación y alcanzó el séptimo puesto entre once parejas de famosos. Su pareja elogió su energía y dedicación —ella iba y venía de Los Ángeles a Londres durante la competición— y los jueces, algo diferentes del honorable Bennett, le prodigaron una ovación de pie cuando terminó una coreografía de mambo con una voltereta hacia atrás.

Fiel a su antigua manera de ser, después de haberse granjeado la admiración del público por su carácter indomable, la socavó con un discurso de despedida engreído, al estilo de los Óscar («La gente se acerca a mí continuamente y me dice "Dios mío, ahora quiero bailar"») y de un llamamiento al público para que se volviera vegano.

El resultado fueron unas despiadadas burlas en programas cómicos estadounidenses como *Jimmy Kimmel Live*, donde manipularon escenas de la competición de modo que su prótesis parecía salir volando en mitad de una samba y golpeaba en la cara a una joven del público a quien dejaba el rostro ensangrentado. En una parodia similar, que corrió por internet, la escena del baile se intercalaba con la imagen de Paul, con una expresión horrorizada, tapándose los ojos y suplicando «¡Para! ¡Para!», mientras sonaba un fragmento de «Money», aquel viejo tema favorito de los Beatles en la época del Cavern, y un gigantesco símbolo del dólar.

La prensa británica ejecutó uno de sus típicos cambios de opinión y atacó a los «crueles» estadounidenses por mofarse de una minusvalía. En Gran Bretaña, los chistes sobre Mucca, el apodo con el que los medios sensacionalistas bautizaron a Heather, generaban ovaciones incluso aunque no fueran graciosos. «Es tan jodidamente mentirosa —bromeó Jonathan Ross, el presentador de un programa televisivo— que no me sorprendería si descubriéramos que en realidad tiene dos piernas.»

Un mes antes, se había añadido al ya incalculable erario de los Beatles un último beneficio proveniente de la pintura de Magritte que poseía Paul y en la que se veía una manzana verde Granny Smith. Desde 1978, la compañía de la banda, Apple Corps, libraba una guerra de derechos de autor con la compañía californiana de productos electrónicos cuyo logo también era una manzana, aunque con una hoja y la marca de un mordisco. Durante ese tiempo, Apple Inc. se había diversificado y había pasado de aparatosos ordenadores de sobremesa a una gama de entretenimiento portátil, dispositivos informáticos y de comunicación, etiquetados con una «i» minúscula que parecía volverse más pulcra y elegante casi a cada minuto, y que ninguna persona consciente de la moda de cualquier país del mundo podía atreverse a no poseer.

Después de la última batalla en los tribunales con Apple Corps, que había tenido lugar en 1991, se había permitido que Apple Inc. conservara su nombre y su logotipo con la condición de que sus productos no tuvieran nada que ver con la música. Entonces, y sin demora, la empresa creó el sistema iTunes para transmitir el material directamente a su huerto global de iPods, iPads y iPhones.

Sin embargo, en 2003, otra demanda en Londres había terminado con la resolución de que Apple Inc. no había violado el acuerdo de 1991, de modo que las «íes» siguieron su curso. Pero las hostilidades entre ambas compañías continuaron, lo que afligía mucho al CEO de Apple, Steve Jobs, un apasionado fan de los Beatles que había utilizado el «Lovely Rita» de Paul como banda sonora durante la ceremonia en que presentó el iPhone.

Por fin, en marzo de 2007, se llegó a un acuerdo fuera de los tribunales por el cual Apple Inc. compró el nombre y el logotipo a Apple Corps —por una suma no desvelada, aunque se rumoreó que era de quinientos millones de dólares— y luego le otorgó una licencia para utilizar el nombre. Jobs, encantado por el acuerdo, declaró: «Adoramos a los Beatles y nos resultaba

doloroso estar enfrentados con ellos». El director general de Apple Corps, Neil Aspinall, añadió: «Es fabuloso dejar atrás esta disputa y avanzar. Los años venideros serán muy emocionantes para nosotros».

Pero no, por desgracia, para el propio Aspinall. Inmediatamente después del acuerdo se anunció que él había decidido «dejar atrás» Apple Corps y que lo reemplazaría Jeff Jones, quien había sido vicepresidente en Sony/BMG y responsable en especial de las reediciones de títulos del fondo.

Habían sido muchos los aspirantes al título de «quinto beatle», pero ninguno lo merecía tanto como ese hombre lacónico y de mejillas hundidas que, al igual que Paul y George, había asistido al instituto Liverpool y a quien John había bautizado de forma maliciosa como «Nell», que era un nombre de chica. Había servido a la banda sin interrupciones durante cuarenta y seis años, empezando como su chófer, cuando hacían bolos de una libra por noche en el Merseyside, circunnavegando el mundo como el mayor de los dos *roadies* que representaban la única protección de la banda en medio del apogeo de la beatlemanía, retirándose luego a los estudios Abbey Road junto a ellos para satisfacer todas sus necesidades y, de paso, sugiriendo el concepto de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*.

Durante todas las luchas y disputas, Aspinall había mantenido el afecto y la confianza de cada uno de ellos y, lo que era todavía más impresionante, se había llevado bien con todas sus esposas. Como su mánager de facto durante las múltiples demandas legales que se produjeron tras la ruptura, había sufrido un estrés que le había causado dos infartos (después del segundo se despertó y vio al fantasma de John de pie junto a su cama). Y ni una sola vez, ni con palabras ni tampoco con gestos, había traicionado su confianza, ya fuera colectiva o individual.

Como encargado del calendario de las reediciones y las nuevas presentaciones de los discos de los Beatles, había recibido críticas por no

suministrarlas en la medida en que sus fans las demandaban, aunque la decisión definitiva sobre esos asuntos no estaba en sus manos, sino en las de los dos exbeatles y las dos viudas que formaban la junta directiva. Pero lo que sí lanzó en su nombre poseía una calidad y una clase constantes, como el álbum *1*, la reciente película del Concierto para Bangladesh de George y, lo más notable, *The Beatles Anthology*.

El último proyecto que había supervisado era el musical *Love*, un espectáculo del Cirque du Soleil con temática beatle que se había representado en Las Vegas y que George le había sugerido en primer lugar al fundador francocanadiense del Cirque, Guy Laliberté, en 2000. Sir George Martin, el candidato natural para director musical de la obra, tenía serios problemas de audición y, para reemplazarlo, otros ejecutivos de Apple habían sugerido al disc-jockey y remezclador británico Fatboy Slim. Pero Aspinall había insistido en contar con Martin, con la colaboración de su hijo Giles.

El resultado fue una brillante banda sonora que mezclaba y unía canciones muy familiares de los Beatles produciendo fascinantes efectos nuevos; por ejemplo, la introducción de guitarra de Paul para «Blackbird» se fusionaba con «Yesterday» y el melodrama gótico de «Eleanor Rigby» con «Julia», el desolado himno de John a su madre perdida. En el medio aparecían fragmentos de las charlas en el estudio de los cuatro, esas chistosas y bruscas voces liverpulianas en un sonido megadecibélico que, de alguna manera, terminaban siendo incluso más conmovedoras que la música.

Para la producción, en un teatro construido para la ocasión en el hotel Mirage de Las Vegas, era necesaria una exhibición pública de cordialidad entre Paul y Yoko, puesto que ambos estuvieron muy involucrados en los ensayos y en los preestrenos. La noche de estreno, el 30 de junio de 2006, contó con la mayor reunión pública hasta la fecha de la «familia» de los Beatles, tan frecuentemente disfuncional: Paul, Ringo, Yoko, Olivia

Harrison, Barbara [Starr]; Cynthia, la primera esposa de John; sus dos hijos Julian y Sean; Dhani, el hijo de George, y Mike, el hermano de Paul. El espectáculo fue recibido con ovaciones extasiadas, y lo mismo ocurrió con la familia cuando sus miembros hicieron una reverencia al final. Paul pidió «un aplauso especial para John y George».

En realidad, Aspinall no había decidido marcharse; lo habían obligado a irse debido a su firme resistencia a cualquier cosa que él supusiera que degradaría la marca Beatles. El punto de ruptura, irónicamente, había sido la propuesta de que el catálogo de la banda estuviera disponible a través del sistema iTunes de Apple Inc.

Después de cuarenta y seis años de servicio, el trato que recibió Aspinall no fue nada generoso. La única muestra de aprecio provino de Paul, con quien siempre había tenido una relación menos estrecha que con George y John. Era un reloj pulsera de oro macizo cuyo volumen recordaba, humorísticamente, a los relojes de oro que se regalaba de manera tradicional a los empleados con muchos años de servicio en una empresa en el norte de Gran Bretaña. Las dos palabras grabadas en el reloj combinaban el término infantil para decir «gracias» con la mayor expresión de cariño liverpuliana: «Ta, la».

El lema de Paul durante los meses anteriores había sido una frase de Winston Churchill: «Si estás atravesando el infierno, sigue adelante». Por lo tanto, y por sorprendente que pudiera parecer, en la primavera de 2007 tenía un nuevo álbum listo para su lanzamiento. Su título era un mensaje que él veía a veces en su teléfono móvil y que también sugería el épico contenido de su propio microchip cerebral: *Memory Almost Full* [Memoria casi llena].

Durante toda su carrera discográfica, los Beatles habían permanecido en EMI, la compañía que los había fichado en 1962 con unas regalías minúsculas. Desde el inicio de su trayectoria en solitario, Paul probó con

otros sellos pero al final regresó al lugar donde su sociedad con John había llegado a la apoteosis y que estaba ubicado en un lugar tan conveniente como era a la vuelta de la esquina de su casa de Londres.

Sin embargo, la EMI actual era muy diferente de la poderosa organización burocrática que alguna vez había parecido casi una BBC alternativa. Ahora, sus intentos de superar los desafíos de la era de los ordenadores, en la que las descargas digitales habían causado una disminución enorme de las ventas de discos en las tiendas, habían fracasado de manera rotunda y, después de anunciar unas pérdidas récord, estaba a punto de ser adquirida por un grupo de inversión, Terra Firma.

Antes de que la venta tuviera lugar, Paul saltó del barco —y se llevó consigo todos los derechos de sus canciones en solitario— pero no aterrizó en ninguna de las compañías discográficas convencionales ansiosas por ficharlo. La colosal cadena de cafeterías Starbucks había creado su propio sello discográfico poco antes, en un principio pensado para crear recopilaciones de canciones licenciadas fuera de la compañía. Paul terminaría siendo el primer artista contratado por Hear Music y *Memory Almost Full* su primer lanzamiento original.

Parte del álbum se había grabado antes de *Chaos and Creation in the Backyard*, cuando todavía escribía canciones de amor a Heather en lugar de dos severas cartas sobre la malversación de frascos de productos de limpieza. Dos de ellas permanecieron en la lista de temas: «Gratitude» (por haber terminado con sus «noches frías y solitarias» cuando él estaba «viviendo con un recuerdo») y «See Your Sunshine» («Step out in front of me, baby / They want you in the front line» [Sal delante de mí, nena / Te quieren en la primera línea].

En el material más nuevo no había marcas de cicatrices de sus recientes tribulaciones, ni a través de una amargura en el tono ni en interpretaciones

inferiores al nivel acostumbrado. Por el contrario, el estrés parecía haber afilado sus letras, hasta tal punto que algunas habían cruzado definitivamente al terreno de la poesía. «That Was Me» evocaba su yo de muchacho beatle, «sweating cobwebs under contract in the cellar on TV» [sudando telarañas por contrato en el sótano en la tele]. «The End of the End» hablaba sobre su propia muerte, en la que él quería «jokes to be told […] and stories of old to be rolled out like carpets / That children have played on and laid on» [que se contaran chistes (…) y que viejas historias se desenrollaran como alfombras / en las que los niños han jugado y se han tumbado].

El 5 de junio, día de su lanzamiento en Estados Unidos, el álbum sonó de manera continua en los trece mil quinientos establecimientos de Starbucks en todo el mundo (incluidos los cuatrocientos de China) y a partir de ese momento lo escuchó una audiencia semanal de cerca de 4,4 millones de personas mientras tomaban sus *espresso* o sus cafés con leche. Llegó a figurar en el Top 5 en Gran Bretaña, Estados Unidos y media docena de países más, además de generar una serie de lecturas interpretativas como las que había tenido *Sgt. Pepper*. En otro tema, «You Tell Me», se mencionaba el «cardenal rojo vivo», pájaro que por lo general se encuentra en Arizona y en Long Island, donde él había pasado algunos de sus momentos más felices con Linda. Corría el rumor de que *Memory Almost Full* era un anagrama de «For My Soulmate LLM (Linda Louise McCartney)» [Para mi alma gemela LLM].

El 30 de junio, el musical *Love* celebró un año de funciones agotadas en Las Vegas con una fastuosa fiesta en el hotel Mirage. Neil Aspinall, el hombre que más se había esforzado en hacerlo posible, quedó fuera de la lista de invitados.

«Cuando Paul se enteró, se puso lívido —recuerda Suzy, la viuda de Aspinall—. Llamó por teléfono a Neil y le dijo: “No importa lo que diga

cualquier otro. Te vienes a esa fiesta conmigo”.»

El juicio de divorcio propiamente dicho se fijó para febrero de 2008, pero la actividad legal continuó en el ínterin. En junio de 2007, los litigantes se presentaron ante un juez de distrito local de Sussex para tratar el tema de la custodia de Beatrice. Paul temía que, con ánimo de venganza, Heather planeara llevarse a la niñita al extranjero, ya fuera a Estados Unidos o a su antigua residencia, Croacia. Ella garantizó que no tenía ninguna intención de hacer algo así.

Después de una vista de tres días, el juez accedió a un sistema de custodia compartida según el cual Beatrice viviría con su madre pero pasaría un tiempo equivalente con su padre. Heather quería que Beatrice creciera en la zona de Brighton, pero en un sitio un poco más aislado que Hove, un lugar ajetreado y plagado de paparazzis. Paul, por lo tanto, entregó otros tres millones de libras para comprar una segunda vivienda en el cercano Pean’s Wood, a poca distancia de la primera escuela (privada) a la que asistiría Beatrice, y se comprometió a seguir ocupándose de las cuotas escolares.

El 11 de octubre regresaron al Tribunal Supremo para una sesión de mediación con un magistrado matrimonial diferente, el juez Coleridge, con el objeto de fijar los parámetros del acuerdo financiero de Heather. Las medidas de seguridad eran todavía más estrictas que en la vista preliminar de febrero. Llegaron en vehículos separados a la parte trasera del edificio —Heather con la cabeza cubierta por una manta— y utilizaron las escaleras privadas del juez para llegar a la sala número 13, donde en el tablero de la entrada no figuraban sus nombres ni el del juez y donde incluso la mirilla de la puerta se había tapado.

Pero después de varias discusiones legales que, según diferentes rumores, duraron entre ocho y diez horas, la negociación volvió a estancarse. La razón principal, según se decía, era la insistencia por parte de Paul en que Heather firmara un acuerdo de confidencialidad que le impidiera hablar en público o escribir jamás sobre su matrimonio.

Como el procedimiento de divorcio seguía pendiente de resolución judicial, ella estaba legalmente obligada a no comentarlo y había logrado mantenerse en silencio durante el continuo diluvio de rumores y desmentidos que habían aparecido en la prensa todo el verano. Luego, el 30 de octubre, el *Sun* publicó un artículo sobre «Mucca» que terminó siendo la gota que colmó el vaso. En él se afirmaba que un espectáculo de fuegos artificiales de «diez mil libras» que Heather había organizado para la fiesta del cuarto cumpleaños de Beatrice en Pean's Wood dos días antes le había provocado un infarto fatal a Glow, el perro de su vecino, y había provocado la estampida de quince caballos que estaban en un terreno adyacente.

La respuesta de Heather fue aparecer como invitada principal el día siguiente en el programa diario de desayunos que se emitía en la GMTV. Llevó consigo un álbum que contenía algunos de los cuatro mil cuatrocientos artículos periodísticos que, según sostuvo, se habían publicado sobre ella, así como grabaciones de vídeo que ella y su equipo habían hecho de los omnipresentes paparazzis que la perseguían.

Animada por la entrevistadora Fiona Phillips, rompió a llorar mientras hablaba sobre «dieciocho meses de malos tratos […]. He tenido peor prensa que un pedófilo o un asesino […]. Me han llamado prostituta y mentirosa […] y no he hecho nada más que dedicarme a la beneficencia durante veinte años». Declaró que había estado «viviendo en una cárcel», que debía un millón y medio de libras en honorarios legales y que, sin embargo, seguía

teniendo que pedir dinero prestado para contratar seguridad para ella y Beatrice, un servicio del cual tendría que haberles provisto Paul.

Además de las amenazas de muerte ya mencionadas por su hermana Fiona, aseveró que la policía la había advertido de que corría peligro debido a un «movimiento subterráneo», presumiblemente de fans de Paul resentidas. Por el bien de Beatrice había llegado incluso a considerar el suicidio, «porque si estoy muerta, ella está a salvo. Puede estar con su padre». Como víctima de la persecución de los tabloides, se comparaba no solo con la princesa Diana, sino también con Kate McCann, cuya hija de cinco años, Madeleine, había sido secuestrada en Portugal poco antes y había desaparecido sin dejar rastro. En nombre de todas esas personas desafortunadas, añadió, había vuelto a las campañas y estaba organizando una petición de alcance nacional contra los excesos de los medios, que presentaría luego en el Parlamento Europeo.

«La diatriba de Heather en la GMTV» (o «Heather's GMTV rant», nombre bajo el cual todavía sobrevive en YouTube, dividida en tres partes), en especial su aparente identificación con Kate McCann, generó una feroz reacción por parte de los órganos a los que había atacado. En la primera línea estaban una serie de columnistas cuyos artículos aparecían a mitad de semana y que eran conocidas como «Las brujas de los miércoles», cuya mala leche desatada llegaba incluso a revolverles el estómago a algunos de sus colegas de la prensa londinense. El *Daily Telegraph* la calificó como «una forma desagradable de acoso público […]. Incluso para los estándares de los tabloides británicos, la mezquindad ha sido extraordinaria».

El portavoz de prensa de Heather, Phil Hall, no había sido consultado antes de la aparición en la GMTV y poco después dimitió, aunque enfatizó que seguían siendo «amigos». En lugar de Hall, Heather contrató como su «portavoz mundial» a Michele Elyzabeth, una neoyorquina cuyo linaje supuestamente se remontaba a la nobleza francesa y que combinaba las

relaciones públicas con la comercialización de una gama de productos de belleza tales como «caviar para el rostro» y su propio champán Comtesse Michele Elyzabeth.

Tampoco era que los portavoces de Heather Mills McCartney tuvieran mucho trabajo en ese momento. La semana siguiente, ella concedió una extensa entrevista a la revista *Hello!* en la que acusaba a Paul de mezquindad. «Se trata de un hombre que se aferra a su dinero. No sería tan rico si no lo hiciera.» También mencionó el acuerdo de confidencialidad: supuestamente la habían presionado para que lo firmara, pero ella insistía en preservar su derecho de contar su historia. «Paul quiere verme amordazada y no va a aceptar el divorcio hasta que yo lo esté.»

Luego, en unas declaraciones emitidas mediante un vídeo al programa televisivo estadounidense *Extra*, atacó a Stella McCartney, con quien, según afirmó, había «tratado una y otra vez» de cultivar una relación sin éxito. «Cada semana, [Stella] intentaba romper nuestro matrimonio. Así de celosa era. No estaba interesada en la felicidad de su papá. Ya no puedo protegerla más. Ha hecho algunas cosas muy malas.» Ahora, al parecer, Stella temía que el divorcio redujera la herencia que ella y sus hermanos recibirían de Paul y que Heather se quedara con «todos los aviones y diamantes».

Extra recibió un beneficio añadido que no se le había concedido a la GMTV ni a *Hello!*: Heather afirmó poseer material comprometedor sobre alguien que no nombró, guardado en una caja fuerte. «Protejo a esa persona porque todavía siento algo por él […]. Pero si todo esto sigue así, tendré que contar toda la verdad.»

Como colofón, y a través de su portavoz para todo el mundo Michele Elyzabeth, redobló su ataque a Stella y por primera vez ofreció detalles sobre la supuesta hostilidad de su hijastra. Cuando compraba ropa Stella McCartney, recibía un descuento de solo el 10 por ciento. Y cuando quiso

añadir el perfume Stella McCartney a la bolsa de regalos que se entregaban en una gala de recaudación de fondos para Adopt-A-Minefield, Stella se negó a que lo hiciera.

No hubo ninguna reacción por parte de Paul, quien poco antes había huido a su casa de Long Island. Pero ni siquiera allí ya estaba a salvo de los paparazzis. Un par de días después de la aparición de Heather en la GMTV, una lente zoom lo captó en East Hampton besando a una mujer de pelo oscuro en la parte delantera de un coche aparcado. A partir de ese momento, los berrinches mediáticos de la esposa cedieron lugar en las primeras planas a:

MACCA Y LA MILLONARIA CASADA

EL BESOTE DE MACCA AL PIMPOLLO CASADO

PASEOS POR LA PLAYA, DESAYUNO Y TIERNOS BESOS

La identidad del «pimpollo casado» no tardó en desvelarse: se trataba de Nancy Shevell, una adinerada ejecutiva de cuarenta y siete años que Paul había conocido en un acto social unos años antes. Junto con su marido, el abogado Bruce Blakeman, pertenecía al círculo de urbanitas ricos con casas de veraneo en los Hamptons y con quienes Paul había entrado en contacto a través de su suegro y su cuñado, los Eastman, y con quienes compartía con frecuencia barbacoas o salidas en velero. Ahora se encontraban en el mismo barco: poco antes, Nancy se había separado de Blakeman después de veintitrés años de matrimonio.

Ella y Linda habían sido buenas amigas y tenían mucho en común, aunque, a diferencia de los Eastman, Nancy no ocultaba su ascendencia judía tras su refinamiento WASP. Se había criado en Nueva Jersey, donde su padre, Mike Shevell, un hombre que se había abierto paso con sus propios esfuerzos,

siguiendo el molde de Lee Eastman, y había fundado la empresa de transportes New England Motor Freight o NEMF (con solo una letra de diferencia con respecto a la primera compañía que había representado a los Beatles, NEMS Enterprises).

Tras asistir a la Universidad Estatal de Arizona, una generación después de Linda, se había incorporado a la empresa familiar y había ascendido con rapidez en el mundo de los camiones, tradicionalmente dominado por hombres, hasta llegar a vicepresidenta de NEMF y miembro de la Autoridad del Transporte Metropolitano de Nueva York. Por una ironía deliciosa, su prima segunda era la periodista de televisión Barbara Walters, cuya entrevista de 2002 a Heather había producido una de las acusaciones contra Paul que se habían filtrado a la prensa de aquella manera tan misteriosa.

A Nancy también le habían diagnosticado cáncer de mama, un año más tarde que Linda pero a una edad mucho menor y de una clase que, por fortuna, respondió al tratamiento. Desde entonces, ella y su marido se habían convertido en prominentes defensores de la Coalición de Acción contra el Cáncer de Pecho de Long Island y su centro de recursos, Hewlett House.

Según los rumores, Paul se había volcado en esa atractiva mujer buscando consuelo tras las estresantes escenas con Heather que habían tenido lugar en los tribunales a puerta cerrada.

Una semana después de su aparición en la GMTV británica, Heather regresó al programa, ya sin derramar lágrimas, sino sintiéndose «como una prisionera a la que han dejado salir en libertad condicional». Según dijo, había recibido un diluvio de firmas de apoyo a su petición contra los tabloides, así como mensajes personales de apoyo de la familia McCann y del primer ministro, Gordon Brown. Un par de días antes había llevado a Beatrice a Disneyland París en el Eurostar y los otros pasajeros la habían ovacionado en pie.

Aunque todavía seguía sin noticias de Paul con respecto a las medidas de seguridad —o sobre cualquier otra cosa—, adoptó un tono magnánimo acerca de sus episodios amorosos en East Hampton; lejos de estallar en «lágrimas y berrinches», como habían dado a entender los artículos aparecidos en la prensa, ella le había deseado «lo mejor» cuando le entregó a Beatrice para que pasaran tiempo juntos.

Mientras tanto, los profesionales de la ley británicos asistían estupefactos a las continuas violaciones de la regla de *sub iudice*, que en teoría impedía hablar sobre un procedimiento pendiente de resolución. «Está totalmente fuera de control —declaró Virginia Platt-Mills, una importante abogada especializada en divorcios, a la revista *People*—. No puedo recordar ningún otro caso de perfil alto que haya aparecido tanto en la prensa como este. Es el Armagedón.»

54
ESPOSA, MADRE, AMANTE, CONFIDENTE, SOCIA Y PSICÓLOGA

Paul mantuvo una actitud exterior típicamente optimista durante los momentos previos a la vista que supondría el clímax. «Estoy pasando por grandes dificultades pero me siento bastante bien —declaró—. Tengo muchos apoyos, en especial de parte de mi familia […]. Hay un túnel y hay luz y llegaré allí.»

En realidad, el estrés de 2007 había contribuido al único problema de salud del que se tenía constancia desde 1973 (aquel «espasmo bronquial» causado por el calor nigeriano y demasiados cigarrillos durante la grabación de *Band on the Run*). En noviembre, presa de un vago malestar, había consultado a un cardiólogo de Harley Street, quien le descubrió una obstrucción del flujo sanguíneo al corazón. Sin que nadie lo supiera, fuera de su familia, se había sometido a una angioplastia coronaria mediante la cual un tubo delgado, o *stent*, se inserta en la aorta a través de la ingle y luego se infla como un globo para dispersar la acumulación de grasa.

La operación había tenido un éxito completo, sin ningún efecto secundario permanente, y en diciembre Paul ya se encontraba lo bastante bien como para actuar en el hospital infantil de Great Ormond Street de Londres y aparecer junto a Kylie Minogue en el especial de Año Nuevo de Jools Holland en la BBC2. Cuando por fin se conoció la noticia, él restó importancia a lo que

había sido una afección potencialmente grave y escribió en su página web que no se había hecho una cirugía —solo «análisis por una irregularidad menor»— y que se encontraba «bien […] y disfrutando de todas las muestras de simpatía».

La vista de divorcio se inició el 11 de febrero de 2008, en la sala número 34 de los Reales Tribunales de Justicia y, al igual que las dos precedentes, estuvo vedada a la prensa y al público. Desde el inicio, el juez Bennett advirtió con severidad que cualquier filtración posterior podía resultar en un proceso por desacato al tribunal. Pero de todas maneras se corría el riesgo de que el procedimiento se convirtiera en una multiplicación de litigios más vulnerables a las indiscreciones, debido a que las demandas por difamación que Heather había interpuesto contra el *Daily Mail* y el *Evening Standard* (por haber publicado las reclamaciones filtradas de su demanda reconvencional) podían llegar a tratarse en un tribunal abierto al público en cualquier momento. Y si cualquiera de las partes en el divorcio apelaba la sentencia del juez Bennett, de ello también podía informarse plenamente.

Además de la representante legal del príncipe de Gales, Fiona Shackleton, el equipo de Paul en el tribunal comprendía a Nicholas Mostyn, consejero de la reina —conocido como «señor Pago» por los buenos resultados que les conseguía a las esposas que demandaban a maridos adinerados— y un abogado subalterno, Timothy Bishop. Pero Heather ya no estaba representada por Anthony Julius, quien había sido un rival tan eficaz de Shackleton en el divorcio de Carlos y Diana. Lo había despedido después del fracaso a la hora de llegar a un acuerdo privado en las vistas preliminares, y ahora Heather se enfrentaba a una factura por gastos legales de cerca de dos millones de libras.

En cambio, decidió dirigir su propio caso, con la ayuda de lo que la ley británica denomina, en tales situaciones, «amigos McKenzie»:[47] su hermana Fiona, un abogado británico llamado Michael Rosen y otro estadounidense,

Michael Shilub. De modo que, mientras a ella la interrogarían los abogados de Paul, ella misma lo interrogaría a él directamente.

Heather reclamaba alrededor de ciento veinticinco millones de libras, lo que sobrepasaba en mucho la del caso de Carlos y Diana y casi triplicando la suma de cuarenta y ocho millones que el magnate de los seguros John Charman le había pagado hacía poco a su esposa Beverly y que hasta la fecha había sido el acuerdo de divorcio más cuantioso de la historia legal británica. Heather estimaba que las «necesidades razonables» de ella y Beatrice representaban 3,25 millones de libras anuales, suma que incluía 499.000 libras para las vacaciones, 125.000 libras de ropa, 30.000 para «actividades ecuestres» (aunque ella ya no cabalgaba), 39.000 para vino (aunque no bebía alcohol), 43.000 para un chófer, 627.000 para donaciones de caridad, 73.000 para mantener el personal de su empresa y 39.000 para vuelos en helicóptero hacia y desde hospitales. El componente más importante era seguridad las veinticuatro horas del día para Beatrice, en la que sostenía haber gastado casi 350.000 libras de su propio bolsillo y estimaba en 542.000 por año en el futuro.

Además de las residencias que poseía por entonces en Hove y en Pean’s Wood, Heather reclamaba dos de las propiedades estadounidenses de Paul: la del número 11 de Pintail Lane, en Amagansett, y la «Casa Heather» de Beverly Hills, que, según decía, se le había prometido. Buscaba obtener entre ocho y doce millones de libras para comprar una vivienda en Londres, tres más para adquirir una propiedad en Nueva York y entre medio millón y setecientos cincuenta mil para comprar una oficina en Brighton, además del título de propiedad de las casas que Paul le había dado a su hermana Fiona y a su prima Sonya. En total, con ello obtendría siete propiedades con todo su personal de servicio, incluidos encargados a tiempo completo a un coste anual de 645.000 libras. También solicitaba al tribunal que estableciera «un

valor monetario significativo como compensación por el lucro cesante, por su contribución [a la carrera de él] y por la conducta [de él]».

Paul le había respondido con una oferta que rondaba los quince millones y en la que le daba Angel's Rest, la propiedad en primera línea de mar de Hove; Pean's Wood, en el interior, y las casas tanto de Fiona como de Sonya. También añadiría «un pago único para equilibrar la situación» con la condición de que se le devolvieran «determinadas obras de arte» (los cuadros que él había pintado y que decoraban Angel's Rest). Su provisión para Beatrice, más allá de sus cuotas escolares, su seguro médico y de «extras razonables», sería de treinta y cinco mil libras anuales más veinte mil para una canguro, cifra que se mantendría hasta que ella cumpliera los diecisiete años o completara la educación secundaria, lo que ocurriese primero, además de los costes de seguridad para ella y su madre durante dos años con un límite de ciento cincuenta mil libras anuales.

Los abogados de Paul sostenían que en este caso los bienes gananciales no deberían compartirse por causa de la contribución de la esposa al éxito del marido. Él ya era fabulosamente rico antes de conocer a Heather y la relación entre ambos había durado poco. Por cierto, uno de los motivos de fricción era si habían cohabitado durante cuatro años o seis. Según Heather, habían empezado a hacerlo en marzo de 2000, cuando Paul había adquirido Angel's Rest, mientras que él sostenía que no había ocurrido hasta su boda, en junio de 2002.

Cada parte acusaba a la otra de mala conducta y de haber filtrado las sensacionalistas afirmaciones que formaban parte de la demanda reconvencional de Heather y que habían llegado a los faxes de algunas agencias de noticias en octubre de 2006. Ella mantenía las acusaciones de que Paul la había tratado de manera agresiva y/o con violencia, de que consumía grandes cantidades de drogas y alcohol, de que se había mostrado celoso,

posesivo e insensible con respecto a su minusvalía y de que no había conseguido proporcionarle adecuadas medidas de seguridad y protección de los medios. Él contraatacó diciendo que las «filtraciones, mentiras y abusos de confianza» de Heather desde la separación formaban parte de «una campaña orquestada para retratarse a sí misma como una víctima y a él como un hipócrita y un monstruo» y que en sí mismos equivalían a un acto de violencia.

Grandes multitudes se apiñaron en el Strand durante los cinco días que duró la vista. Heather llegó en un todoterreno negro con ventanillas de cristal polarizado, precedido por una furgoneta blanca que se utilizó para bloquear a los fotógrafos en el momento en que ella descendía del vehículo. La acompañaba una comitiva de cinco personas: sus tres «amigos McKenzie», más una esteticista de Hollywood y su entrenador personal, Ben Amigoni.

Paul, en un contraste deliberado, no contaba con personal de seguridad visible e ingresó a pie por la entrada principal de estilo gótico con una sonrisa y un saludo con la mano o con el gesto de pulgares levantados.

Ataviada con un traje pantalón a rayas y una camisa color melocotón, Heather inició su alegato enseñándole al juez Bennett un breve vídeo de los fotógrafos que la perseguían, en muchos casos a bordo de vehículos conducidos a velocidades atroces como los mismos que habían hostigado a la princesa Diana y le habían provocado la muerte en un túnel parisino. Sin embargo, al final de la grabación, era un paparazzi el que sufría un accidente automovilístico. Esa, ay, terminaría siendo una metáfora de gran parte de su ulterior actuación en el estrado.

Según su punto de vista, cuando conoció a Paul, ella, gracias a sus actividades como modelo y presentadora de televisión, a sus campañas de

beneficencia y a sus discursos en público, ya se había convertido en una celebridad casi al mismo nivel de él (como prueba de ello, había traído una gran carpeta con la etiqueta de «correo de fans»). También contaba con una fortuna propia, que había logrado de manera independiente gracias a su autobiografía y a sus acuerdos de patrocinio, la cual incluía un ático en la zona londinense de Piccadilly, dos coches, un chófer y activos por valor de entre dos y tres millones de libras. Un año había ganado un millón de dólares en solo catorce días de trabajo. La actitud de Paul durante su matrimonio, sostuvo, había sido «restrictiva» y, como resultado, su carrera se había visto perjudicada. Por ello, consideraba que merecía una compensación por «pérdida de oportunidades profesionales» y que esta debía ser «acorde con la esposa y madre de la hija de un icono».

Durante el contrainterrogatorio a cargo del sedoso consejero de la reina, Nicholas Mostyn, que representaba a Paul, ella corrigió el cálculo de sus activos anteriores a su vida con él y dijo que la cifra mencionada de entre dos y tres millones de libras consistía en el dinero que tenía en el banco. Se le solicitaron extractos de cuentas bancarias que corroborasen esa afirmación, pero no pudo enseñar ninguno, y explicó que una suma equivalente al 90 por ciento de sus ingresos había ido a parar directamente a las sociedades de beneficencia que apoyaba. Una vez más, no pudo presentar ningún documento, tales como alguna efusiva carga de agradecimiento, para probarlo.

En una declaración jurada previa a la vista, Heather había sostenido que había seguido utilizando su propio dinero después de casarse con Paul, pero que él la había obligado a rechazar «el 99 por ciento» de las oportunidades de negocio que le habían ofrecido, con el argumento de que no eran más que intentos de aprovecharse económicamente del nombre de él. «Cuando me pedían que diseñara ropa, que creara alguna línea de comida, que escribiera

libros, que hiciera algún vídeo, que compusiera música o que hiciera alguna fotografía, Paul casi siempre decía algo como “Oh, no, no puedes hacer eso. Stella hace eso o Mary hace eso o Heather [su hija adoptiva] hacía eso o Linda hacía eso”.»

En abril de 2001, según aseveró, él le había vetado un contrato de un millón de libras para que ella trabajara como modelo de sujetadores para Marks & Spencer. Sin embargo, la única prueba documental era un correo electrónico de un agente de publicidad donde no se hacía mención de ninguna suma de dinero y Paul testificó que dudaba que realmente hubiera sido por esa cantidad. Él reconoció que sí habían discutido la oferta de M&S, pero que habían acordado que, en aquella época al principio de una relación, sería inapropiado que ella se pusiera a hacer de modelo de sujetadores, aunque él no se habría interpuesto si ella hubiera insistido.

Una oportunidad de negocios todavía mayor que supuestamente él le había negado era una serie de anuncios televisivos para McDonald’s, donde promocionaría nuevas opciones para vegetarianos en sus restaurantes. Pero un ejecutivo de McDonald’s testificó que el proyecto se había estancado debido a «la incapacidad personal [de Heather] de estar disponible cuando era necesario».

En lo concerniente a su perfil público, declaró Heather, Paul había «frenado mi sueño de ser la presentadora del mayor programa televisivo del mundo en lo que habría sido un paso inmenso y lucrativo en mi carrera». En noviembre de 2005 le habían pedido que fuera la suplente habitual de Larry King en su programa de la CNN, que contaba con una audiencia enorme. Paul, según sostenía ella, le permitió presentar un programa, pero después le dijo que sería «una mala madre» si hacía los dos o tres semanales que le habían propuesto, pues tendría que alejarse de Beatrice, que entonces solo

tenía seis meses. A continuación, él las había «arrastrado» a ella y a Beatrice por todo Estados Unidos en su gira.

Paul negó haber sugerido jamás que ella fuera «una mala madre»: se había mostrado escéptico acerca de esta idea debido a las críticas negativas que había recibido durante su sustitución de Larry King en 2004, cuando entrevistó a Paul Newman. De todas maneras, y como agradecimiento por su compañía durante la gira, había aceptado pasar tres meses en Los Ángeles para ver cómo iban las cosas. La oferta verbal de King no se tradujo en un contrato y, en cualquier caso, los dos habían decidido que, por el bien de Beatrice, no deseaban mudarse a Los Ángeles. Heather, dijo él, jamás había vuelto a mencionar ese asunto, algo que ella cuestionó con vigor durante su contrainterrogatorio.

Para completar la letanía de egoísmo, Heather aseveraba en su declaración jurada que Paul había «rechazado numerosas oportunidades para colaborar con mis campañas de beneficencia» y su «negativa a comprometerse» había hecho que las apariciones de él en apoyo de alguna de esas campañas fueran mucho menos efectivas que lo que habrían podido ser. Más aún, él «hacía frecuentes promesas de que realizaría contribuciones financieras a sociedades de beneficencia, pero posteriormente se negaba a cumplirlas».

Sin embargo, en el tribunal, Heather admitió que él había donado ciento cincuenta mil libras a su sociedad personal de beneficencia, el Heather Mills Health Trust, poco después de conocerse, y que los dos regalos en metálico que él le había hecho y que totalizaban medio millón de libras habían sido en parte para permitirle seguir contribuyendo a esa clase de sociedades. Ella aceptó la estimación del consejero de la reina que representaba a Paul, según la cual, entre 2001 y 2005, las contribuciones directas e indirectas de este a Adopt-A-Minefield —desde organizar galas de recaudación de fondos y actuar en ellas hasta ponerse camisetas rojas con la frase BASTA DE MINAS

TERRESTRES durante su gira «De regreso en el mundo»— habían representado alrededor de tres millones y medio de libras para la campaña.

Según su propia descripción, Heather había sido una esposa «excepcional» que lo había rescatado de un laberinto de duelo por Linda, le había permitido «comunicarse mejor» con sus hijos (en especial con su tocaya Heather) y le había devuelto su confianza como intérprete. Lo había ayudado a componer canciones y lo había acompañado en todas sus giras ante la insistencia de él: había contribuido al diseño del escenario y de las luces, e incluso había sugerido que se pusiera una uña de acrílico en la mano izquierda (la que usaba para rasguear) para evitar que la verdadera se le desgastara y se le quebrara. Ella había sido, de acuerdo con sus propias palabras, «su esposa, madre, amante, confidente, socia y psicóloga a tiempo completo».

Paul reconoció que ella lo había reconfortado en los momentos posteriores a la muerte de Linda, al igual que lo habían hecho su familia y sus amigos, pero negó haber perdido confianza, que ella lo hubiera alentado a volver a hacer giras o que hubiera hecho aportación creativa alguna al diseño de luces y del escenario de sus conciertos. La mención de ella como «coordinadora artística» en el DVD de un álbum en directo había sido, dijo él, nada más que «un favor a ella, un gesto romántico».

Ella sostuvo que, de ser una millonaria cuando conoció a Paul, su capacidad de ganar dinero se había reducido a cero, gracias al «vilipendio» que había sufrido en los medios. Había intentado volver a dar conferencias públicas, actividad en la que, según decía, había llegado a ganar entre diez mil y veinticinco mil libras a la hora, pero no había encontrado quien la aceptara. Su patrimonio actual alcanzaba unos 7,8 millones de libras y estaba reduciéndose con rapidez; en los últimos meses había gastado 184.463 libras solo en aviones y helicópteros privados.

Por ello, la tanda de preguntas más rigurosas del contrainterrogatorio que le hizo a Paul estaba relacionada con la dimensión exacta de su fortuna, que unos contables independientes habían estimado en torno a los cuatrocientos millones de libras, pero que ella seguía sosteniendo que era más del doble de esa suma. Él declaró que su colección de obras de arte de Picasso, Renoir, De Kooning y muchos otros maestros valía unos veinticinco millones. A continuación, Heather intentó leer un informe que había encargado a una firma de tasadores de arte, la cual había valorado la colección en setenta millones. Cuando Mostyn presentó la objeción de que no se había dado ningún permiso previo para ese informe, el juez lo desestimó, pero ella continuó —como dicen los abogados—presionándolo sobre el tema. Paul le dijo al juez que había adquirido esa colección antes de conocer a Heather y que deseaba conservarla al completo.

Hubo otro enfrentamiento con respecto a treinta de sus propias obras de arte que había colgado en su nidito de amor de Hove, Angel's Rest, donde ahora Heather vivía sola. Ella las reclamó como propias pero él quería recuperarlas todas, excepto dos que le había regalado a ella, «las fotografías de flores» y «el diseño del sello de la Isla de Man», con el objeto de que quedaran en fideicomiso para Beatrice y sus otros hijos.

Su reclamación de 542.000 libras anuales en concepto de seguridad para Beatrice y ella misma contrastaba con lo que Paul había gastado en su propia protección en 2005: 125.908 en el Reino Unido y 264.000 en Estados Unidos. En una declaración jurada, él sostuvo que, antes de su matrimonio, por lo general contaba con un servicio de seguridad «limitado y de bajo perfil». «Jamás hubo guardaespaldas en Peasmarsh. Los empleados generales de la granja estaban atentos a cualquier cosa sospechosa. Prácticamente no había seguridad en Cavendish Avenue. En el complejo de oficinas de Nueva York no había nadie vigilando la puerta […]. Había un policía fuera de servicio

que cubría el turno de la noche cuando yo estaba en Long Island y en los viajes hacia y desde el aeropuerto. No dispuse de protección cercana permanente durante este período […] a menos que estuviera de gira o asistiendo a acontecimientos de alto perfil. Así vivía con mi primera esposa y nuestros cuatro hijos.»

Pero después del nacimiento de Beatrice, Heather empezó a «exigir cada vez más y con mayor estridencia guardaespaldas que la protegieran de lo que ella consideraba una intromisión por parte de la prensa. Ella no sugirió que los necesitara para su seguridad personal o la de Beatrice. En cambio, su objetivo era erigir una barrera entre ella y los fotógrafos…». En esencia, dijo él, ella tenía la misma actitud hacia los paparazzis que la princesa Diana y muchas otras celebridades menos veteranas en esas batallas que él mismo, que en un momento disfrutaban de los flashes de las cámaras y se quejaban de «intromisión» al siguiente.

Desde la separación, continuó, «he logrado, para mi gran alivio, regresar a las disposiciones de seguridad que estuvieron en vigor durante la mayor parte de mi vida como "celebridad" […]. No hay guardaespaldas. La única persona que está a mi lado de manera permanente es mi asistente personal, John Hammel, quien me acompaña desde hace treinta años. El tribunal notará que en la actualidad Heather cuenta con varios miembros en su personal, entre ellos un chófer y un entrenador personal. El señor Hammel me acompaña solo durante el día o cuando trabajo al anochecer. De noche estoy solo (salvo cuando Beatrice está conmigo)».

Su verdadera preocupación al resistirse «a las exigencias de Heather de contar con guardaespaldas las veinticuatro horas del día es nuestra hija. Salvo durante las giras, mis hijos mayores tuvieron poca seguridad. Todos asistieron a escuelas públicas. No es saludable que un niño tenga seguridad las veinticuatro horas de los siete días de la semana. Los separa de sus iguales

y los convierte en objeto de curiosidad y, en ocasiones, de burla. Esos niños viven en jaulas de oro. No es lo que quiero para Beatrice. Ella necesita crecer de la manera más normal posible».

La vista no terminó el viernes 15 de febrero, como estaba programado, sino que tuvo que continuar una segunda semana. Esa tarde, cuando el tribunal levantó la sesión, un fan de mediana edad llamado Joe se acercó a Paul y le pidió que le autografiara un ejemplar del *Álbum blanco* de los Beatles, pero su solicitud fue rechazada. Como insistió en su requerimiento, lo apartaron de allí… los miembros del servicio de seguridad.

Más tarde, también se acercó a Heather, quien no vaciló en escribir «A Joe, con un montón de amor, Heather Mills» en el cuaderno de autógrafos que él le enseñó. Esa pequeña victoria de relaciones públicas se coronó cuando ella oyó lo que acababa de ocurrir con Paul. «Qué pena —dijo ella, asegurándose de que su voz llegara lo más lejos posible—. Tú eres la clase de persona que lo ha hecho llegar adonde está hoy.»

La sentencia del juez Bennett, que tenía cincuenta y ocho páginas, se envió por correo electrónico a ambas partes por anticipado —es más que probable que fuera mediante un ordenador Apple— y luego, el lunes 18 de febrero, se leyó en voz alta en el Tribunal Supremo en presencia de ambos. Comenzaba con una evaluación muy positiva de Heather, a quien llamaba «persona tenaz y decidida [pero] amable, dedicada a causas benéficas [que había] llevado su propio caso con una determinación férrea pero cortés». Sin embargo, allí terminaban los elogios.

Paul, por otra parte, no recibió más que alabanzas por la forma «equilibrada» en que había presentado las pruebas. Se había expresado «con

moderación, aunque por momentos con una irritación justificada», observó Bennett. Había estado «coherente, preciso y honesto».

Pero no podía decirse lo mismo de Heather. «Después de haberla observado y escuchado mientras suministraba sus pruebas, después de haber estudiado los documentos y de haberle dado un tratamiento de favor teniendo en cuenta la enorme presión que debía de haber padecido (además de haber llevado su propia defensa), he llegado a la conclusión de que gran parte de las pruebas, tanto escritas como orales, no solo eran incoherentes e inexactas, sino también no del todo sinceras. No fue una testigo del todo admirable.»

El juez calificó de «por completo exagerada» la aseveración de Heather según la cual su patrimonio neto cuando conoció a Paul era de dos a tres millones de libras. Sus declaraciones de impuestos demostraban que aquel año, 1999, su facturación bruta por modelaje e interpretación había sido de cuarenta y dos mi libras, más seis mil por sus conferencias. Lejos de «perder oportunidades de negocio» después de que empezaran a estar juntos, sus ingresos primero como novia de Paul McCartney, luego como prometida y más tarde como esposa se habían incrementado de forma sustancial.

El juez citó ejemplos en los que Paul había apoyado a Heather y había favorecido su carrera, y también mencionó «pruebas convincentes de que a ella nadie le dice lo que tiene que hacer». Paul no la había «arrastrado en sus giras»; ella había ido por voluntad propia puesto que disfrutaba de la excitación y de la atención, aunque no había hecho ninguna contribución artística en ellas. La sugerencia de que ella había sido su socia era «fantasiosa». La afirmación de que había sido su «psicóloga» y que le había devuelto su confianza y su motivación para tocar en público era «típica de su imaginación fantasiosa».

Dictaminó que la fortuna de Paul rondaba los cuatrocientos millones de libras, que la pareja había empezado a convivir en 2002, no en 2000, y que la

suma que Paul había generado entre ese momento y el presente equivalía a aproximadamente 39,6 millones. Sobre esa base, le asignó a Heather un pago único de catorce millones más dos millones y medio más para comprar una vivienda en Londres que la ayudara a reconstruir su vida profesional (algo que él, según expresó, confiaba en que ella podría lograr si adoptaba «una actitud menos beligerante con los medios»).

Eso sumaba dieciséis millones y medio de libras, poco más de lo que Paul le había ofrecido antes de la vista. Teniendo en cuenta las dos viviendas que ya estaban a su nombre, adquiriría un patrimonio de unos 23,4 millones, o más de setecientas libras por cada hora que había pasado a su lado. Paul también pagaría treinta y cinco mil libras anuales para los gastos de Beatrice aparte de su educación y cuidados infantiles.

La sentencia terminaba con una advertencia para otros litigantes que se sintieran tentados a representarse a sí mismos como había hecho Heather: «Este caso es un ejemplo paradigmático de un solicitante que no consigue presentar un caso racional y lógico que ayude al tribunal, en su papel cuasi inquisitorial, a llegar a un resultado justo».

Durante toda la vista, Paul había exhibido un interés muy obvio por Fiona Shackleton, la abogada que había organizado su defensa. Conocida entre sus colegas masculinos como la Magnolia de Acero, era una mujer muy atractiva con una melena rubia muy similar a la de la princesa Diana, que, por suerte, jamás había tenido que ocultar bajo la típica peluca gris de los tribunales británicos.

Mucho antes de conseguirle a Paul un resultado tan favorable —en términos monetarios, él tendría que entregar una suma inferior a la que su excliente, el príncipe de Gales, le había pagado a Diana—, Shackleton había despertado la ira de Heather. Luego, cuando la sesión terminó, Heather cogió una de las jarras llenas de agua que había en el tribunal y la vertió sobre la

dorada cabeza de la abogada. El tiro le salió por la culata, porque Shackleton se rio, restó importancia al hecho y (como Diana) parecía igual de atractiva con el pelo mojado que con un peinado de peluquería.

Aunque el juez Bennett había exhibido la actitud más convencional posible hasta ese momento, entonces hizo una propuesta por completo novedosa: que, en lugar de mantenerse en secreto, como era lo habitual, su sentencia se publicara en su totalidad en el sitio web de los Reales Tribunales de Justicia. Paul accedió de inmediato, incluso aunque revelara los detalles más íntimos de su vida privada y de sus finanzas. Para él era mucho más importante la reivindicación que contenía.

Paul salió de la corte por la entrada trasera, acompañado de una humedecida pero sonriente Magnolia de Acero, y les gritó a los periodistas: «Todo será revelado». Luego Heather apareció por la puerta delantera ante matorrales de micrófonos para anunciar que apelaría contra la decisión de hacer pública la sentencia, ya que comprometería la seguridad de Beatrice al revelar cosas como el nombre de su escuela, y que estaba «totalmente en contra de los derechos humanos».

Al tiempo que celebraba el resultado y lo consideraba «increíble» para ella, sostenía que había tenido que enfrentarse a los prejuicios de haber conducido su propia defensa, que el juez había tomado la decisión de antemano y que Fiona Shackleton había manejado el caso de Paul «de la peor manera que podríais imaginar […]. Me insultó de muchísimas maneras antes de conocerme, cuando yo estaba en silla de ruedas […]. No es una persona muy agradable». Calificó las treinta y cinco mil libras anuales destinadas a la educación y a los cuidados de Beatrice fuera de su casa de nada «increíbles». «Queda claro que tendrá que viajar en segunda clase mientras su padre viaja en primera.»

Ambas partes tenían legalmente prohibido hablar en público del caso sin permiso de la otra. Aun así, Heather hizo un refrito con algunas partes del mismo, siguió insistiendo que el patrimonio neto de Paul era de ochocientos cincuenta, no de cuatrocientos millones de libras, que habían convivido seis años, no cuatro, y que, más allá de una entrevista en la GMTV, ella ya llevaba dieciocho meses manteniéndose «callada» (era evidente que se le habían olvidado la revista *Hello!*, el programa televisivo *Extra* y una segunda aparición en la GMTV). Incluso introdujo el exnidito de amor que había sido la cabaña de troncos de Peasmarsh y acusó a Paul de demolerla por despecho, a pesar de que lo había hecho por órdenes de las autoridades locales de urbanismo.

Su leal hermana Fiona también habló con los periodistas: sostuvo que todas las historias negativas sobre Heather habían sido orquestadas por Paul y añadió: «No puedo creer que un hombre caiga tan bajo». Para corroborarlo, refrescó la memoria de los gacetilleros con respecto al pleito que Paul había presentado en ese mismo lugar en 1971 para disolver la sociedad de los Beatles: «Demandó a sus tres mejores amigos, recuérdenlo».

Al día siguiente, tres jueces del Tribunal de Apelaciones apoyaron la decisión de Bennett de publicar su sentencia en el sitio web del tribunal (donde permanece para edificación de la posteridad). Cuatro meses más tarde, se promulgaría un fallo de divorcio provisional en el caso de McCartney vs. McCartney, lo que permitió a los redactores de titulares de todo el mundo anglófono decir que había sido un largo y sinuoso camino (es decir, «long and winding road») a través de los tribunales de divorcios, pero que al fin habían llegado al acuerdo de dejarlo estar (esto es, «let it be»).

El alivio que sintió Paul cuando llegó al final del túnel quedó empañado de tristeza, tanto por sí mismo como por alguien por quien había empezado a albergar sentimientos. El 3 de marzo, Jon, el hermano de Nancy Shevell,

también ejecutivo en la empresa familiar de transportes, fue hallado muerto en su habitación del hotel Beverly Hills, al parecer por sobredosis de drogas, a la edad de cincuenta años.

Y, el 24 de marzo, Neil Aspinall falleció en Nueva York, a los sesenta y seis. Trágicamente, justo después de haber dejado a un lado la carga de Apple, le habían diagnosticado un cáncer de pulmón que resultó ser terminal. Paul le había costeado el mejor tratamiento médico disponible y, a pesar de las presiones del divorcio, había cogido un avión para ir a verlo y decirle, solo una vez más, «Ta, la».

47 A partir del caso de divorcio McKenzie vs. McKenzie, de 1970, los tribunales de Inglaterra y Gales permitieron que un litigante contara en el juicio con la ayuda de personas que no estuvieran legalmente calificadas.

55
¿SERÉ CAPAZ DE HACERLO?

Las historias de las superestrellas musicales tienden a ser desgarradoramente trágicas. Pensemos en Judy Garland, Charlie Parker, Edith Piaf, Hank Williams, Buddy Holly, Maria Callas, Elvis Presley, Jimi Hendrix… y John Lennon. Pero Paul McCartney, cuyo nivel superestelar trasciende todos los límites conocidos, parece de camino a tener un final feliz.

Su boda con Nancy Shevell tuvo lugar el 9 de octubre de 2011 en el ayuntamiento de Marylebone, en el centro de Londres, el mismo sitio en el que se había casado con Linda cuarenta y dos años antes, aunque, en este caso, las multitudes allí reunidas lo ovacionaban y aplaudían, en lugar de llorar de angustia y lamentarse por ello. La novia llevaba un vestido Stella McCartney color marfil, largo hasta la rodilla, y la foto oficial de la boda la tomó Mary McCartney, prueba de que ambas estaban a favor del enlace. Beatrice, la hija de Paul, entonces de siete años, fue dama de honor y, por tercera vez, su hermano Michael hizo las veces de padrino.

Para el amplio público que todavía seguía sus asuntos con el interés de alguien que es propietario de ellos, Nancy parecía una candidata perfecta: elegante, discreta, independientemente rica y carente de ego competitivo y excesiva posesividad. En otras palabras, era la persona que él quería que lo esperase cada noche al bajar del escenario y le dijera: «Has estado maravilloso, cariño».

Pocas parejas que se casan a esas edades —sesenta y nueve y cincuenta y uno— son lo bastante afortunadas como para que sus vidas se fusionen de una manera tan poco problemática. Al haber sido amiga de Linda durante mucho tiempo, Nancy era una figura familiar y agradable para los Eastman, los parientes políticos de Paul, con quienes él seguía manteniendo un estrecho vínculo, en especial con John, su cuñado y abogado. El matrimonio entre Nancy y Bruce Blakeman, que había durado veinte años y que había terminado bastante antes de que ella iniciara su relación con Paul, no había dejado ninguna acritud permanente y Paul no tardó en forjar una buena relación con Arlen, su hijo de dieciocho años.

El mayor fan de Nancy entre los hijos de Paul era James, quien, desde la muerte de Linda, había tenido problemas con el alcohol y las drogas y que incluso llegó a estar un tiempo ingresado en un centro de rehabilitación en Arizona, simbólicamente cerca del lugar donde ella había muerto. El desagrado que James sentía por Heather había creado una grieta con su padre que solo terminó en 2007, cuando Paul se sometió a la angioplastia. Ahora decía que Nancy era como «una nueva madre […] todos la adoramos».

James, además, era músico, compositor y cantante, campos en los que tendría que vivir bajo una sombra tan grande como el Everest. Había tocado en un par de álbumes de Paul y en el disco póstumo de Linda, *Wild Prairie*, pero no empezó a grabar y a tocar en solitario hasta 2009, al principio bajo el seudónimo de Light (así como su tío Michael había usado el de McGear para evitar que el apellido McCartney lo beneficiara o lo condenara de manera injusta).

El primer álbum bajo su propio nombre apareció al final en 2013, cuando tenía treinta y cinco años. Titulado sencillamente *Me*, dejaba traslucir fuertes ecos de Paul, junto a influencias más modernas como Nirvana y Red House Painters, y recibió elogios de la *Rolling Stone* por su «fuerte competencia

emocional». En una pista, «Strong as You», resulta conmovedora la adoración de un hijo por su padre, al que ve como un héroe, mezclada con la deferencia: «Am I strong enough to see it through / Strong as you?» [¿Soy lo bastante fuerte como para salir adelante /Tan fuerte como tú?]. Paul lo alabó sin refrenarse, hasta el punto de convertirse en un padre vergonzante; en uno de los conciertos en solitario de James, saltó al escenario acompañado de Ronnie Wood de los Rolling Stones, le pellizcó la mejilla con afecto a su chico, luego se sentó al piano y le robó toda la atención del público.

Cada tanto, alguien propone la idea de juntar a James con Sean, el hijo menor de John, y con Dhani, el hijo de George, para formar una segunda versión de los Beatles (Zak y Jason, los dos hijos de Ringo, están descalificados por edad). Pero la esencia de los Beatles era algo que sus hijos jamás conocerán: tenían hambre.

Con la aprobación sincera y entusiasta de Nancy, se conmemora a Linda con frecuencia, como defensora de los derechos de los animales y fotógrafa. En 2009, Paul, Mary y Stella lanzaron juntos la campaña «Lunes sin carne», que más tarde se convirtió en un libro de cocina para el que aportaron un prefacio. Cada vez que le preguntan a Paul por ese tema, recurre al viejo mantra de Linda: «Cualquiera que viera el interior de un matadero jamás volvería a comer carne».

En 2011, el padre y las hijas volvieron a unirse para *Linda McCartney: Life in Photographs*, una gran retrospectiva compilada a partir de unas doscientas mil imágenes, exhibida en la galería londinense Phillips de Pury y recopilada en un opulento libro de gran formato. Mary recordaba cómo, fuera lo que fuese lo que estuvieran haciendo como familia, la cámara de Linda jamás dejaba de hacer clic. «Era su manera de hablarte.»

La propiedad de Peasmarsh, así como Hog Hill Mill, siguieron siendo el centro de la vida de Paul en Gran Bretaña. Pero, después de la muerte de Linda, daba la impresión de que Paul ya no estaba tan enamorado de las Tierras Altas escocesas, incluso a pesar de haberles atribuido la preservación de su cordura tras la separación de los Beatles y de haber cantado sobre ellas «Mi deseo es estar aquí siempre».

En consecuencia, las granjas comunicadas entre sí que tenía en la península de Kintyre se convirtieron en poco más que una reserva natural que, en el duro clima económico de 2013, pasaron a ser, según sus asesores financieros, un lujo demasiado caro. Como parte de un plan de racionalización, Bobby Cairns, que era el administrador de la propiedad, y Jimmy Paterson, el cuidador de High Park Farm, con cincuenta y cinco años de servicios entre ambos, fueron despedidos, y a Paterson le dieron tres meses para que dejara su vivienda, por la que no pagaba alquiler. Un periodista del *Daily Telegraph* visitó el jardín conmemorativo en homenaje a Linda que estaba situado en Campbeltown y donde se levantaba la estatua de ella acunando una oveja. Según informó, el lugar estaba falto de cuidado y atención.

Después del divorcio, Paul se abstuvo de realizar comentarios en público sobre Heather: tenían que mantener el contacto por la custodia compartida de Beatrice… y jamás se quejó sobre sus cualidades como madre. En 2009, *Q Magazine* le preguntó a quemarropa si ese matrimonio había sido el peor error de su vida. Él respondió que tenía que ser «uno de los principales aspirantes a eso […]. Pero yo tiendo a mirar el lado positivo de las cosas y, en este caso, es que tengo una hermosa hija gracias a él».

Heather, mientras tanto, se había retirado a las márgenes de la fama… al menos, a ojos de todos, salvo los de ella misma. En 2009 abrió un pequeño restaurante vegano en Hove, llamado VBites, y anunció que sería el primer

eslabón de una cadena mundial; también adquirió una compañía de alimentos veganos para que abasteciera tanto ese local como sus planeados sucesores. El parecido con otra esposa beatle convertida en magnate de las comidas preparadas no se le escapó a Jan Moir, el mordaz columnista del *Daily Mail*. «Uno no puede menos que sospechar —escribió Moir— que Heather es el propio sustituto de la carne de Linda McCartney, quien hizo todo esto años atrás.» Sin embargo, a pesar de la afirmación de Moir según la cual sus *nuggets* de pollo se asemejaban a «excrementos de gansos albinos» y su pizza de pepperoni tenía un aire a «animales veganos atropellados y pisados», la compañía VBites creció y prosperó.

Heather regresó a los focos de las noticias bajo una luz favorable en 2010, primero al aguantar cinco semanas en otra dura competición televisiva de baile, *Dancing on Ice*, de la ITV, y luego al anunciar su ambición de incorporarse al equipo paralímpico británico de esquí en los Juegos Olímpicos de Invierno de 2014 que tendrían lugar en Sochi (Rusia). Como precalentamiento, ganó cuatro medallas de oro en los Campeonatos Nacionales Adaptativos de Esquí Alpino de Estados Unidos que se celebraron en Aspen (Colorado). Después, como ya había ocurrido tantas veces antes, apareció su lado negativo: durante el entrenamiento junto a otros postulantes paralímpicos en Austria, se marchó tras una pelea relacionada con la bota especial que planeaba usar en el pie izquierdo.

La investigación gubernamental con respecto a las actividades poco éticas de los periódicos sensacionalistas, en concreto las escuchas ilegales de teléfonos de celebridades, encabezada por el juez lord Leveson en 2011 y 2012, despertó ecos del divorcio McCartney. Aunque no se llamó a Paul para que testificara, él sospechaba que su teléfono había sido pinchado por varios periódicos durante el divorcio. «Cuando creía que alguien estaba escuchando, decía: “Si estás apuntando esto, ¡vive tu propia vida!”.»

Uno de los hilos de la investigación Leveson implicó a Piers Morgan, exdirector del *Daily Mirror*, que sostenía —falsamente— que había presentado a Paul y a Heather en los premios Pride of Britain de 1999, organizados por su periódico. Dos años más tarde, con un ánimo menos benigno, Morgan había escrito un artículo basado en escuchas de un mensaje de voz privado que Paul le había dejado a ella después de una discusión, en el que él sonaba «solitario, abatido y desesperado y cantó "We Can Work It Out" en el contestador telefónico». Morgan se negó a revelar quién había filtrado el mensaje, pero insinuó que había sido la propia Heather.

Convocada a declarar, ella dijo que después de su regreso de la India en 2001 —el viaje durante el cual Paul le había comprado en secreto un anillo de compromiso—, Paul le había dejado veinticinco mensajes telefónicos, incluida una «cancioncilla», en los que le suplicaba que lo perdonara tras una pelea. Negó haber filtrado el mensaje de voz o haber autorizado a alguien para que lo hiciera.

Después de Leveson, un gran número de famosos cuyos teléfonos habían sido pinchados recibieron cuantiosas sumas por daños, el más predatorio de los tabloides, *News of the World* de Rupert Murdoch, cerró y los demás se vieron obligados a ponerse en vereda de manera radical. (Hay que reconocer que la propia Heather había solicitado esa clase de medidas casi una década antes, solo para que se calificara su demanda de «diatriba».)

La satisfacción que sentía con Nancy no reduciría la ética de trabajo de Paul más que lo habían hecho las cimas de euforia y las profundidades de angustia que había experimentado con Heather. Hubo dos composiciones clásicas más: *Stately Horn*, escrita para el virtuoso intérprete de corno Michael Thompson, que se estrenó en la Real Academia de Música de Londres en 2010, y *Ocean's Kingdom*, su primera partitura para ballet, interpretada por el New York City Ballet en 2011, con vestuario diseñado por

Stella. Además se ha prometido una nueva película de animación basada en su libro infantil *High in the Clouds*.

La perdurable influencia de su padre se puso de manifiesto en su álbum *Kisses on the Bottom* de 2012, una compilación de *standards* de jazz, como «I'm Gonna Sit Right Down and Write Myself a Letter» de Fats Waller, cuyo inocente doble sentido («Kisses on the bottom / I'll be glad I got'em») hacía reír a Paul y a John de adolescentes.[48] Llegó al número tres en Gran Bretaña y al cinco en Estados Unidos y se emitió bajo la forma de una actuación en directo por iTunes. *Rolling Stone* la comparó con el álbum *Rock 'n' Roll* que hizo John en 1975 y lo calificó como «el sonido de un músico aprovechando gozosamente sus raíces».

A pesar de todo su buen gusto y sofisticación, Paul sigue siendo sobre todo un músico que funciona mejor a altas horas de la noche y que se encuentra más feliz entre otros colegas de su profesión, aunque ya no fuma marihuana para no dar un mal ejemplo a Beatrice y a sus nietos. Y bajo la melodía y el sentimiento bulle el mismo espíritu anárquico que llevó a los Beatles lo más cerca posible del heavy metal con «Helter Skelter». En 2013 cambió su bajo modelo violín por una *cigar-box guitar*, o guitarra hecha con una caja de puros —estrafalaria sobrina bisnieta de los bajos fabricados con cajas de embalar del skiffle—, para sumarse a los tres miembros supervivientes de Nirvana en una improvisación llamada «Cut Me Some Slack», que al año siguiente ganó un Grammy a la mejor canción de rock.

Paul sigue queriendo trabajar con los jóvenes talentos, del mismo modo que ellos desean colaborar con él. El equipo de cuatro productores de su álbum de 2014, *New*, incluía a Mark Ronson, que había sido el indispensable compañero de grabaciones de Amy Winehouse, y a Paul Epworth, que produjo *21* de Adele. En 2015 grabó con Lady Gaga y, en la ceremonia de los Grammy, compartió el escenario con Rihanna y Kanye West, el más reciente

de un largo linaje de raperos estrafalarios. Cantaron «FourFive Seconds» de Rihanna, que incluye las frases «If I go to jail tonight / Will you pay my bail?» [Si voy a la cárcel esta noche / ¿Me pagarás la fianza?], aunque no era el atrevido rapero quien en realidad había estado preso.

Más tarde, Heather rompió un largo silencio en la televisión irlandesa para acusarlo de esforzarse por mantenerse vigente, puesto que en estos días él no era ni de cerca tan famoso como ella. «La mayor parte del tiempo, la gente se me acerca por la calle y me dice “Oh, Dios mío, usted es una esquiadora” o “usted ayuda a los animales”. Muchos ni siquiera saben quién es él.»

Puede que el comienzo de todo no fuera el rocanrol, sino haber ganado aquel premio a los once años con su ensayo sobre la coronación de 1953. «Toda mi vida —reflexionó al cumplir los setenta y tres— he intentado ganar un premio escolar, hacerlo bien en un examen o conseguir un buen trabajo, en el que la gente dijera: “Eres bueno”.»

Y qué montón de premios escolares: dieciocho Grammy, ocho BRITS, un Óscar, doctorados honorarios en música por las universidades de Yale y Sussex, el Premio Gershwin a la canción popular de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos (presentado en la Casa Blanca por el presidente Barack Obama durante una actuación privada que tuvo lugar allí); un premio Kennedy Center; Persona del Año MusiCares de la Academia Nacional de las Artes y las Ciencias de la Grabación; el Premio Compositor de Compositores del *New Musical Express*, la Legión de Honor francesa; la Gran Cruz de la Orden del Sol peruana; una calle y una rosa con su nombre; una estrella en el Paseo de la Fama de Hollywood…

En 1963, como respuesta a un cuestionario del *New Musical Express*, la Legión de Honor dijo que su ambición personal era que su dibujo apareciera

«en el *Dandy*», la revista británica de historietas que él y los otros Beatles leyeron durante toda su infancia. En 2012, con setenta años, apareció en una tira del *Dandy* estrechando la mano de la creación más famosa de la revista, Dan el Desesperado, y luego poniéndose al frente de otros cincuenta personajes para cantar juntos «Hey Jude».

Como es evidente, John sigue pesando en su conciencia con la misma fuerza de siempre. En 2009, Neil Young tocó en Hyde Park y terminó su actuación con una versión de «A Day in the Life», tema que resultó ser particularmente adecuado para la voz de ese cantante, ese gemido estremecedor que parece provenir de las regiones más profundas. Paul se sumó para cantar la parte de «woke up, fell out of bed», con un aspecto casi tan desaliñado como el del propio Young, y se quedó durante el resto de la canción, saltando, sacudiéndose y agitando los brazos como nunca lo había hecho antes, ni siquiera en la más embriagada de sus noches adolescentes de Hamburgo. Uno sentía que ninguna de sus propias canciones podría haber generado la misma emoción.

«Cuando mataron a John —declaró en la revista británica *Esquire* en 2015 —, además del puro horror de ese suceso, lo que permaneció fue que estaba bien, ahora John es un mártir, un JFK […]. Empecé a sentirme frustrado porque la gente se puso a decir "Él era los Beatles". Como cuando Yoko aparecía en los periódicos: "Paul no hizo nada. Lo único que hacía era reservar el estudio". Es decir, "que te jodan, cariño. ¿Lo único que hice fue reservar el puto estudio?".»

A pesar de sostener que ya se ha reconciliado con el orden indiscriminado de los créditos Lennon-McCartney, todavía le irrita verlos en canciones en cuya composición John intervino poco o nada, más aún en una era electrónica en la que a veces las pantallas son demasiado pequeñas para los textos que

allí se despliegan. Una vez apareció en su iPad «“Hey Jude” de John Lennon y». Pero no ha hecho ningún intento más de cambiarlos.

«Si John se encontrara entre nosotros, no hay duda de que diría “está bien”. Porque a él no le importaba un bledo. Pero yo ya me he dado por vencido […] por si llega a parecer que estoy tratando de hacerle algo a John.»

En 2014, la agitación en Irak y Siria y el alzamiento del autodenominado Estado Islámico proporcionaron la prueba más extraña y enfermiza del poder póstumo de John. Al tiempo que el ISIS dejaba helado a todo el mundo incluso en el sangriento y endurecido siglo XXI con sus atrocidades medievales, se supo que cuatro jóvenes conversos británicos, empleados como carceleros y también como verdugos, se habían hecho conocidos como «los Beatles» por sus cautivos, quienes les habían dado los apodos de John, Paul, George y Ringo. Incluso en este contexto se mantuvo la jerarquía tradicional. El que alcanzó la fama mundial por decapitar en público a una serie de rehenes hasta su muerte en 2015 por el ataque de un dron estadounidense se llamaba Mohammed Emwazi, alias Jihadi John.

Esquire volvió a hablar con Paul en Osaka (Japón) durante otra gira mundial, llamada «Out There», que ya llevaba casi dos años de duración y en la que había actuado para cerca de dos millones de personas en Estados Unidos, Polonia, Italia, Brasil, Chile, Uruguay, Ecuador y Costa Rica. No tenía planes de dejar las giras en un futuro próximo, dijo. «Es lo que sé hacer. Es mi trabajo. Y no se parece en nada a lo que tenían que soportar los Beatles. En comparación, lo tengo fácil.»

La dosis de amor por parte de las masas que recibía cada noche no eran su única motivación, añadió. «En cierta manera reviso mis canciones, y algunas son bastante antiguas. De modo que si canto “Eleanor Rigby”, soy el yo de ahora estudiando la obra de un veinteañero y me digo “Vaya, eso es bueno

[…], “wearing the face that she keeps in a jar by the door” [llevando la cara que guarda en una jarra junto a la puerta]”.»

Desde 1996, el Instituto de Artes Escénicas de Liverpool se ha convertido en una de las más célebres escuelas al estilo de la que aparece en la película *Fama*, proporcionando al mundo graduados que se han distinguido tanto en las disciplinas técnicas como en las creativas de la música, el teatro y el cine; incluso algunos de ellos terminaron trabajando para el propio Paul. Él jamás se pierde una ceremonia de graduación si puede asistir y, algunas veces, se ha trasladado miles de kilómetros para entregarles a los graduados sus insignias en la solapa y exhortarlos a que las exhiban «con orgullo».

A pesar de que los compositores de canciones populares se multiplican de forma constante, la capacidad de crear una melodía original sigue siendo tan infrecuente como siempre y, desde George Gershwin y Richard Rodgers, nadie la ha poseído con tal abundancia. De hecho, Paul pertenece a un grupo de elegidos incluso más exclusivo, como Louis Armstrong y el gran baterista de jazz Gene Krupa, cuyos miembros parecen más hechos de música que de carne y hueso.

Sigue dando clases de composición en el LIPA, y así cumple con la que una vez fue su verdadera vocación. Hay poco de enseñanza convencional en sus cursos, puesto que él jamás ha dado por sentado un proceso que uno de sus pocos pares, Brian Wilson de los Beach Boys, dice que puede ser «tan natural como beber un vaso de leche». «Siempre les digo a mis estudiantes: “Mirad, en realidad yo no sé cómo se compone una canción. No hay una manera definida. Lo que sí sé es cómo trabajar con una canción y terminarla”. Lo único que puedo decir es: “Oigamos lo que tienes”.»

Paul admite que todavía se estremece cuando oye a los lecheros silbar sus canciones. Jura que una vez llegó a oír incluso a un pájaro gorjear un poco de «From Me to You».

«Componer canciones sigue siendo algo que me encanta hasta lo más hondo pero, al comienzo, siempre está ese momento de "¿Seré capaz de hacerlo?". Al principio no hay nada… solo yo al piano o con una guitarra y entonces, si hay suerte, surge esa sensación asombrosa de "¡Eh, he escrito una canción!" La sensación que notas cuando lo haces… no hay nada que se le parezca.»

48 El título la canción significa «Voy a sentarme a escribir una carta para mí», de modo que los dos versos pueden traducirse como «Besos al final / Me alegraré de recibirlos», pero el primero también puede entenderse como como «Besos en el trasero».

EPÍLOGO
HASTA LUEGO, PHIL

Han pasado cincuenta años desde la escena del ayuntamiento de Newcastle-on-Tyne con la que se abrió este libro. El 28 de mayo de 2015, en una noche casi tan fría como la de aquel 4 de diciembre de 1965, me encuentro esperando delante del Echo Arena de Liverpool, donde tendré mi segundo encuentro cara a cara con Paul McCartney.

En aquel entonces, él tenía veintitrés años, los Beatles seguían siendo una banda que hacía giras y Gran Bretaña apenas había empezado a hacer swing. Ahora, tres semanas antes de su septuagésimo tercer cumpleaños, está acercándose al final de su gira «Out There», un viaje de dos años en el que habrá dado noventa y un conciertos en cuatro continentes con un rendimiento total bruto de doscientos veinticinco millones de dólares. Pero los elementos básicos son los mismos: una sala de conciertos en el norte de Inglaterra y una multitud que ha llenado todo el aforo con el fervor añadido de que se trata de su ciudad natal.

He pasado los últimos dos años y medio siendo su biógrafo con su «aprobación tácita», no autorizado pero tampoco disuadido. La tarea no ha involucrado ninguna conversación ni ningún contacto directo con el sujeto de la misma. En este momento de su vida, no podía esperarse que él estuviera dispuesto a sentarse a recorrer en detalle la historia de los Beatles una vez más. Pero esa aprobación tácita ha sido una concesión única y me ha abierto la puerta de familiares y amigos íntimos que de otra manera jamás habrían

soñado con hacer declaraciones sobre él. Todos aquellos que se han puesto en contacto con su oficina para comprobar mi situación han recibido la misma respuesta: «Es decisión tuya, pero Paul no tiene problemas».

Como resultado, he logrado revelar a un Paul McCartney muy diferente de la imagen que el mundo tiene de él: un adicto al trabajo y perfeccionista que, a pesar de su amplia fama, ha sido subestimado por la historia y que, pese a su genio indudable, es, a su manera, tan inseguro y vulnerable como su aparente antítesis total, John Lennon. Al tiempo que reconozco sus flaquezas, he llegado a respetar —y, con frecuencia, a admirar— a ese hombre contra quien, alguna vez, se ha pensado que yo sentía animosidad.

Sin embargo, el calendario de su gira ha demorado tanto este encuentro que prácticamente he terminado el manuscrito. Y da la casualidad de que tengo algo que transmitirle que, de una extraña manera, retoma nuestro único otro encuentro, medio siglo atrás.

Cuando entré en el vestuario de los Beatles en Newcastle, como un reportero de veintidós años del *Northern Echo*, él me concedió una exclusiva lanzándome su bajo Höfner modelo violín para que yo lo probara. Ninguna otra estrella de rock se ha mantenido tan fiel a un solo instrumento. Sigue empezando cada actuación con el bajo modelo violín y luego, con el mismo gesto casual, se lo lanza a su asistente personal, John Hammel, quien, a pesar de estar una situación que destrozaría los nervios de cualquiera, hasta ahora jamás ha dejado caer un instrumento tan valioso como un Stradivarius. En los aviones, el bajo siempre ha tenido un asiento propio, y Hammel duerme con él en su habitación de hotel, lo que no es la clase de compañía nocturna que suele asociarse con estar de gira.

En realidad, hubo dos bajos de ese modelo. Paul compró el primero en 1962 en Hamburgo y lo utilizó durante toda la era del club Cavern; luego, en 1963, la empresa Höfner le dio un modelo mejorado como agradecimiento

por haber dado fama internacional a la marca. En 1969, cuando los Beatles empezaron el álbum *Get Back*, él llevó ambos instrumentos a las sesiones, con tal vez la esperanza de que lo ayudaran en el esperado redescubrimiento de sus raíces. Y el más antiguo de los dos, el que los historiadores de los Beatles conocen como «el bajo del Cavern», le fue sustraído y jamás lo recuperó.

Una de las numerosas fuentes de mi biografía es un taxista de Liverpool llamado Peter Hodgson, cuyo padre y tío eran contemporáneos de Paul, vivían a la vuelta de la esquina de su casa de Allerton y a veces les prestaban a los Quarrymen su grabadora de carrete Grundig. Hodgson, un ferviente fan de Paul, lleva años tratando de localizar el bajo del Cavern e incluso creó una página de Facebook para solicitar información sobre él.

Hace poco, me envió un correo electrónico en el que decía que existía la posibilidad de que estuviera o en Ottawa (Canadá), en poder de alguien que no era el ladrón. Este personaje se autodenomina el Guardián, como si estuviera protegiendo una reliquia sagrada en lugar de estar en posesión de un bien robado que algún día debería volver a su legítimo dueño.

Paul siempre ha pagado grandes cantidades por recuerdos de los primeros años de su carrera —objetos que con frecuencia eran suyos— y tratándose de uno tan icónico, la suma involucrada sería claramente astronómica (el bajo más nuevo está asegurado en más de dos millones de libras). Hodgson no busca ningún beneficio monetario para sí mismo, solo la alegría de volver a ver en acción el bajo del Cavern, pero le preocupa que, siempre y cuando la devolución tenga lugar, sus años de trabajo detectivesco se pasen por alto. Entonces, en lugar de contactar con algún empleado sin rostro de MPL, me ha pedido que se lo comente yo mismo a Paul en ese encuentro que se celebra ahora por casualidad.

Delante del Echo Arena hay dos anchas colas que se extienden por la inhóspita plaza de cemento donde antes estaba el King's Dock. Cerca de una taquilla se genera de pronto una oleada de excitación y la breve ilusión de que la propia estrella ha aparecido para ver cómo va el negocio. Pero no es más que un sosias de Paul, uno más de los varios que tienen unos ojos y rasgos de duende bastante similares y que obtienen ingresos estables posando para fotografías con aquellos que peregrinan su hogar de infancia.

Me acompaña Peter Trollope, excorresponsal de sucesos del *Liverpool Echo*, el periódico vespertino con cuyo nombre, por inverosímil que suene, se ha bautizado esta edificación ultramoderna y de construcción ecológica. Detecta, entre la multitud, a dos personas que en el pasado fueron grandes figuras de las pandillas que asuelan el barrio sur de la ciudad, así como a otra que sigue muy activa.

Después de varias conversaciones tirantes por móvil, consigo una cita con Stuart Bell, el encargado de prensa de McCartney, un hombre que, a pesar de su juventud y de su aspecto de chaval, lleva de manera impresionante muchos años trabajando para él. «Acabo de ver a Paul haciendo el pino», me cuenta Bell mientras nos dirigimos a la puerta del escenario. Tardo un momento en darme cuenta de que debe referirse a un ejercicio de yoga previo a la actuación.

Lo sigo, pasamos por dos controles de seguridad —solo dos— y a través de un laberinto de pasillos bloqueados por gigantescos contenedores de equipos y llenos de jóvenes de ambos sexos vestidos de negro. En el suelo hay tiras de cinta rosa que señalan el camino a la «sala de la banda» y al espacio especial reservado, como siempre, para la «familia PM».

Aquellos seleccionados para encontrarse con Paul y saludarlo se reúnen en una pequeña sala lateral que contiene un refrigerador lleno de refrescos y un par de sofás bastante destartalados en los que nadie se siente lo bastante

relajado como para sentarse. Dos de sus paredes están cubiertas con telas de aspecto oriental sujetas con chinchetas y la tercera consiste solo en una tela negra lisa, tras la cual puede oírse el rugido constante, ensimismado, del pabellón llenando sus quince mil butacas.

Todos los miembros de nuestro grupo tienen una u otra conexión con la música. Aquí está Tom Meighan, el cantante solista de Kasabian, una banda cuyos miembros adoran sin tapujos a McCartney, y a quienes se ha visto con frecuencia admirándolo de cerca en las ceremonias de los premios de la revista *Q*. Más allá se encuentra Ben Hayes, un maestro de las mezclas como Youth, el colaborador ocasional de Paul, entre cuyas creaciones se incluye una fusión de «Helter Skelter» con «Whole Lotta Love» de Led Zeppelin. Esa audacia electrónica no se condice con su aspecto: un muchacho de mejillas sonrosadas, con una chaqueta deportiva de *tweed* que todavía vive en su hogar de infancia y que ha traído consigo a su madre desde el norte de Gales.

Dos miembros de la banda en directo de Paul, el teclista Paul «Wix» Wickens y el bajista Brian Ray, relajan un poco la tensión. Después de todos los recortes y cambios que sufrió Wings en los setenta, Paul ha mantenido la misma formación de Wickens, Ray, el guitarra solista Rusty Anderson y el baterista Abe Laboriel, Jr. durante doce años sin que hubiera señales de descontento por ninguna de las partes. «Es un gran placer tocar con ellos —declaró recientemente Paul a la revista *Billboard*—. Todos disfrutamos de nuestra compañía y de la música.»

Wickens, el único miembro británico de la banda, está asombrado por la energía de su líder, que no se ha reducido a pesar de que ya tiene casi setenta y tres años. «No come nada antes de un concierto, luego toca tres horas, treinta y ocho canciones, y casi nunca lo he visto beber siquiera un sorbo de agua en el escenario. Aunque sí le gusta tomarse una margarita después.»

En el pasillo, una asistente, cuyo nombre, adecuadamente, es Michele, da instrucciones sobre el protocolo de la ceremonia del encuentro y el saludo a otras tres personas que se unirán al grupo, un hombre y dos mujeres. En sus manos ya resplandecen sus *smartphones* listos para hacerse selfis.

—No podéis hacer ninguna fotografía propia —dice Michele—. Nuestro fotógrafo os hará una foto con Paul y, si él la aprueba, os enviaremos una copia.

—Yo soy fotógrafa profesional —protesta una de las mujeres.

—Lo lamento, pero es la regla de Paul.

Medio siglo atrás, en el ayuntamiento de Newcastle, él apareció viniendo en mi dirección por un pasillo entre bastidores y esta noche hace lo mismo. Sabiendo todo lo que sé de él sin conocerlo en persona, es un momento surrealista, como ver al héroe de alguna novela épica, *David Copperfield* o *Tristram Shandy*, salir de pronto de entre las páginas. La realidad de él en carne y hueso me genera de repente un pensamiento horrible: ¿y si nada de lo que he escrito en la biografía —ninguna de esas doscientas setenta mil palabras trabajadas una y otra vez, de manera exhaustiva— es acertado de ninguna de las maneras?

Viste con un traje gris de *tweed* con un cuello estilo Nehru, un descendiente lejano del vestuario escénico de los Beatles, con una camisa color crema de cuello abierto y botas de gamuza negra de estilo beatle. Lleva un maquillaje escénico color café pero, más allá de eso, nada en él huele a rasgos de septuagenario, ni el cabello ligeramente caoba y peinado hacia un costado, ni los brazos y las piernas, delgados como cerillas, ni las manos lisas y despojadas de manchas, ni su manera de caminar como si danzara. De frente, sigue teniendo un aspecto muy parecido al de siempre. Pero de perfil, su nariz, antaño respingona, se ha vuelto más ganchuda; sus ojos se han

hundido y curvado hacia abajo; sus mejillas están llenas de surcos: se ha convertido en su papá.

Empieza a avanzar por la fila de los que le aguardan al estilo tradicional de un estreno de cine con la realeza: con un apretón de manos y unos comentarios amables y ligeros a cada paso. Alguno está relacionado con su traje, puesto que él gira una solapa de la chaqueta en un gesto de evidente satisfacción; las primeras palabras que capto son «gris carbón».

—Hola, Philippe —me saluda—. Hemos hablado por teléfono. —Se refiere a aquella ocasión de 2004 en que me llamó de manera inesperada y, a pesar de mi reputación de «anti-Paul», aceptó, en un gesto magnánimo, a ayudarme con mi biografía de John. Es asombroso que se acuerde de ello.

—He vivido tu vida durante los últimos dos años y medio —le digo.

—¿Qué tal ha ido?

—Tu ética de trabajo me ha dejado estupefacto.

Hace una mueca y retrocede ligeramente; es evidente que no se supone que en estas ocasiones de encuentro y saludo se vaya tan directo al meollo del asunto. En ese momento se nos une Tom, de Kasabian, y hace una demostración de cómo es el tono adecuado.

—Hola, ¿va todo bien, Paul, amigo mío? —El que ya lo haya dicho unos minutos antes no lo hace menos acertado.

De todas maneras, le resumo el relato del bajo modelo violín del Cavern; cómo, cuarenta y seis años después de su robo durante las sesiones de *Get Back/Let It Be*, ha aparecido presuntamente en Ottawa en poder de una persona que no es el ladrón y a quien le ha conferido un aura casi mística. Por más inmune que sea a la excentricidad de los beatlemaníacos más incondicionales, lo del Guardián le parece divertirlo.

—Pues bien —prosigo—. Ahora lo tiene él y…

Otra nota incorrecta; mis palabras se repiten con una risa desdeñosa.

—¡Ahora lo tiene él!

—… al parecer quiere devolverlo.

Me sorprendo preguntándome si mi gran revelación ha causado alguna impresión o no. Pero, cuando él sigue adelante con otra persona, su director de seguridad se me aproxima con un teléfono móvil para apuntar más detalles.

Cuando todos han pasado por la ceremonia del encuentro y el saludo y hacen cola para que el fotógrafo oficial les haga una foto a su lado —y, tras su aprobación, se las envíen más tarde—, me doy cuenta de que se espera que yo también me sume. En el momento en que el fotógrafo se agacha delante de nosotros y al costado aparece una cámara de cine, él me rodea con un brazo. Por más automático que sea el gesto, de alguna manera transmite que todo está perdonado.

—Por lo general no sonrío —digo—. Pero esta vez lo hecho.

—Sí —responde él, para mi asombro—. Nunca sé qué hacer en las fotografías.

Cuando se marcha para salir al escenario, tiene lugar un momento de puro McCartney; poco importa si natural o calculado. Le grito «Adiós», pensando que será imposible que me oiga en el coro general… pero él se da la vuelta, me saluda con la mano y dice:

—Hasta luego, Phil.

He asistido a numerosos conciertos de rock, pero a ninguno exactamente como este. Cuando él aparece, las quince mil personas del estadio Echo se ponen de pie con un rugido y permanecen así durante las siguientes tres horas.

Sin embargo, estamos en Liverpool, donde ni siquiera a los santos patronos se les permite subirse a la parra. En el suelo del estadio hay dos corredores similares al Misisipi, ambos rebosantes de tráfico durante todas las canciones, con gente que sale y regresa con gigantescos vasos de plástico con cerveza o refrescos, y envases de palomitas de maíz o nachos.

Durante los últimos dos años se ha difundido por todas partes el rumor de que ha perdido la voz y de que sus actuaciones ininterrumpidas no representan más que una enorme nostalgia por el pasado. Pero aquí está esa voz, plena, casi sin imperfecciones, tan familiar que uno ya no nota sus características peculiares, su ligereza y al mismo tiempo su robustez, sus poderes femeninos de empatía y compasión combinados con una masculinidad de la que jamás-puede-dudarse-ni-un-segundo. Y Wix Wickens no exageraba; durante todo el concierto, con sus treinta y ocho canciones sin interrupciones, no bebe siquiera un sorbo de agua.

La cara escenografía que en los últimos tiempos ha paseado por Europa, Asia, Norte, Sur y Centroamérica parece casi irrelevante. Lo mismo ocurre con su excelente banda, salvo por su capacidad de crear facsímiles perfectos de clásicos ya grabados. Esta noche, él no es más que Paul a secas, cantando para su ciudad. Después de su tercera canción, «Got to Get You into My Life», la perfecta chaqueta gris carbón se hace a un lado y la blusa maravillosamente cremosa se convierte en las mangas de camisa de todos los días; casi podría estar de regreso en el Cavern, dando comienzo a una de sus famosas sesiones que duraban toda la noche.

«En todos los sitios del mundo a los que voy digo: “Esta noche vamos a celebrar una fiesta” —pronuncia ante una permanente ovación de pie—. Pero esta noche sí que vamos a celebrar una fiesta.»

Veintitrés de las canciones son de los Beatles y se interna con mayor profundidad en el arcón Lennon-McCartney con «Another Girl», «All

Together Now», «Being for the Benefit of Mr. Kite» de *Sgt. Pepper*, cuya letra John copió directamente de un cartel teatral victoriano. Delante de mí hay cuatro fornidos jóvenes vestidos de Gap de los pies a la cabeza, evidentemente amigos desde hace mucho, de quienes podría pensarse que estarían más en su sitio animando al sagrado equipo de fútbol de la ciudad en su cancha de Anfield. Si bien son ferozmente heteros, efectúan demostraciones de afecto físico que los chavales liverpulianos de la generación de los Beatles jamás podrían haber realizado, se abrazan y se cantan los uno a los otros las palabras que llegan del escenario. No «¡LI-VER-POOL!», sino «blackbird singing in the dead of night…».

Hay unos pocos temas de Wings y algún que otro elemento de culto como «Temporary Secretary» del álbum *McCartney II* de 1980, que *Rolling Stone* califica de su trigésimo sexta mejor canción post-Beatles (un lugar alto) y que el *New Musical Express* llama «tambaleante electropop que no parece tanto adelantado a su tiempo como fuera de él».

Se ha resignado a ceder el habitual riguroso control de su imagen mientras está en el escenario; desde la aparición de los teléfonos móviles, es imposible impedir que los miembros de la audiencia lo fotografíen o lo filmen. Pero la mayoría lo hace solo durante las canciones por las que sienten más cariño. «Cada vez que toco una de los Beatles aparecen todos los teléfonos —observa con ironía—. Pero tan pronto empiezo algo más experimental, todo se oscurece.»

Como siempre ocurre en sus conciertos, debe enfrentarse a un despliegue de pancartas de aspecto medieval. Lee una selección de los mensajes, que van de las incesantes insinuaciones sexuales a las más inocentes confidencias. «Nos encanta tu trasero… Me llamo Claire y hoy cumplo siete años… Feliz cumpleaños, Claire.»

Su acento de Liverpool se hace más fuerte a cada minuto: recuerda que, después del primer concierto de rock que tuvo lugar en la Plaza Roja de Moscú, conoció a varios miembros del gobierno ruso: «Cuando yo era un niño que vivía en la calle Forthlin, si alguien me hubiera dicho que alguna vez me reuniría con miembros del gobierno ruso…».[49] El comentario se salva de ser jactancioso gracias al remate: «El ministro de Defensa me dijo que el primer disco que compró en su vida fue *Love Me Do*. Añadió: "Aprendimos a hablar inglés con las canciones de los Beatles. Hello, Goodbye"».

Hay homenajes a los amigos ausentes; a John en «Mr. Kite» y también en «Here Today», la canción tributo de la que casi nadie se dio cuenta; a George con «Something» al ukelele. Las palabras «compuse la siguiente canción para Linda» presentan «Maybe I'm Amazed», que todavía recuerda el momento en que a uno lo arrasa el amor por primera vez. Después de un intervalo decente aparece el ardor más tranquilo de «My Valentine», escrita para Nancy, que se encuentra entre el público esta noche (y que, sin duda alguna, lo estará esperando luego para decirle «Has estado maravilloso, cariño»).

Con «Hey Jude», hace tiempo que está acostumbrado a que las audiencias canten con él sabiéndose toda la letra y en el tono correcto. Con los actuales quince mil, el eco es tan fiel que les hace una prueba, diciendo: «Vale… Muy bien…uau-uau-uauauauau… uau-up… ah-ah-ah» a volúmenes erráticos, ascendiendo y descendiendo en lugares inesperados para ver si pueden igualarlo, lo que hacen una y otra vez, hasta que finalmente él se da por vencido y pasa a «Day Tripper».

Después de tres horas de pie, decido que ya he tenido suficiente y me dirijo a la salida. Por lo general, en los conciertos de rock mucha gente sale justo antes del final para adelantarse en la carrera hacia los restaurantes y el transporte público. Afuera, en la ventosa plaza, hay una gigantesca furgoneta-

hamburguesería abierta; los refuerzos de la policía se apiñan en grupos color amarillo sorbete; unos taxis con los cartelitos encendidos se deslizan a docenas a lo largo de la carretera del viejo muelle. Pero dentro del Echo Arena nadie se va a ninguna parte.

—No irá a marcharse, ¿verdad? —dice el anciano encargado de seguridad que le quita la barra a una puerta para que yo salga—. Todavía le faltan seis canciones más.

49 La palabra *ruso* se transcribe en el texto original como *Rooshen*, no *Russian*, para denotar el acento de Paul McCartney.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quiero expresar mi agradecimiento a sir Paul McCartney por permitirme escribir esta biografía sin intentar ejercer ningún control editorial sobre el resultado. Doy las gracias a su madrastra, Angie McCartney, y a su hermanastra, Ruth, por sus recuerdos sobre su padre, y a su primo, Ian Harris, por sus reminiscencias tanto de su madre como de su amada tía Gin. También he recibido una generosa ayuda de su cuñado y abogado, John Eastman, quien aparece mencionado en todos los relatos sobre la disolución de Apple Corps y la ruptura de los Beatles, pero que, en cuarenta y siete años, jamás había hablado de manera oficial.

Como es inevitable, me he basado en las entrevistas que he realizado a los protagonistas de la historia de los Beatles desde 1969: Mike McCartney, Yoko Ono, Mimi Smith, Cynthia Lennon, Allen Klein, sir George Martin, Neil Aspinall, Mal Evans, Andrew Oldham, Peter Brown, Clive Epstein, Queenie Epstein, Dick James, Derek Taylor, Robert Fraser, Tony Barrow, sir Joseph Lockwood, Richard Lester, Larry Parnes, Bob Wooler, Ray McFall, Astrid Kirchherr, Tony Sheridan, Bert Kaempfert, Klaus Voormann, Jürgen Vollmer, Alan Durband, Michael Lindsay-Hogg, Pete Best y Mona Best.

Pero *Paul McCartney* es en primer lugar producto de nuevas investigaciones y conversaciones con personas que han estado cerca de su protagonista en momentos diferentes por razones distintas y muchos de ellos han compartido sus experiencias por primera vez. Mi más caluroso agradecimiento a Keith Altham, Peter Asher, Suzy Aspinall, Dot Becker (antes Rhone), Stuart Bell, Tony Bramwell, Iris Caldwell, Sandra Caron, Howie Casey, Alan Clayson, Charles Corman, Peter Cox, Mark Featherstone-Witty, Joe Flannery, Johnny Gentle, John Gibb, Martin Glover (alias Youth), Brian Griffiths, John Gustafson, Colin Hanton, Bill Harry, Peter Hodgson, Steve Holley, Ian James, Lesley-Ann Jones, Laurence Juber, Frieda Kelly, John Lang, John Lowe, David Litchfield, Maggie McGivern, Robbie McIntosh, Reggie McManus, David Matthews, Barry Miles, Russell Miller, Humphrey Ocean, Chris O’Dell, Denis O’Dell, Natalie Percy, Brian Ray, Denny

Seiwell, Don Short, Guy Simpson, Anthony Smith, Bernice Stenson, Hamish Stuart, Jan Vaughan, David Watts, Peter Webb, Bruce Welch, Paul «Wix» Wickens, Beverley Wilk y Roy Young.

Una vez más debo rendir homenaje a mi investigador, el indomable Peter Trollope, quien realizó varias entrevistas cruciales (la única persona a quien le confiaría una tarea así) y que insistió en seguir trabajando a pesar de una grave enfermedad. En Tokio, Nikki Uzumi fue de una ayuda incalculable a la hora de reconstruir el primer relato completo del duro episodio del encarcelamiento de Paul que se produjo allí en 1980.

El mundo está lleno de expertos en los Beatles dispuestos a saltar con deleite sobre cualquier error del autor por insignificante que sea. Once personas han revisado el texto en busca de errores factuales, en todo o en parte, entre ellos el incuestionable experto Bill Harry, Barry Miles, Johnny Rogan, Alan Clayson e Ian Drummond. Sin embargo, es imposible que un libro esté completamente libre de errores y en ese sentido la responsabilidad es exclusivamente mía.

El autor y el editor agradecen a MPL Music Publishing el permiso para reproducir material protegido por derechos de autor en las páginas 41, 92, 107, 126, 391, 575, 621, 639 y 682.

El extracto de las memorias de Derek Taylor, *As Time Goes By*, se incluye gracias al amable permiso de su viuda Joan.

Finalmente, deseo agradecer sus desvelos a mis agentes literarios y queridos amigos Michael Sissons, en Londres, y Peter Matson, en Nueva York, a mis editores Alan Samson y Lucinda McNeile de Orion y a John Parsley de Little Brown; y a Rachel Mills y Alexandra Cliff del departamento de derechos de PFD.

Este libro está dedicado a Sue y Jessica, el público al que con más esfuerzo trato de satisfacer.

Philip Norman, Londres, 2016

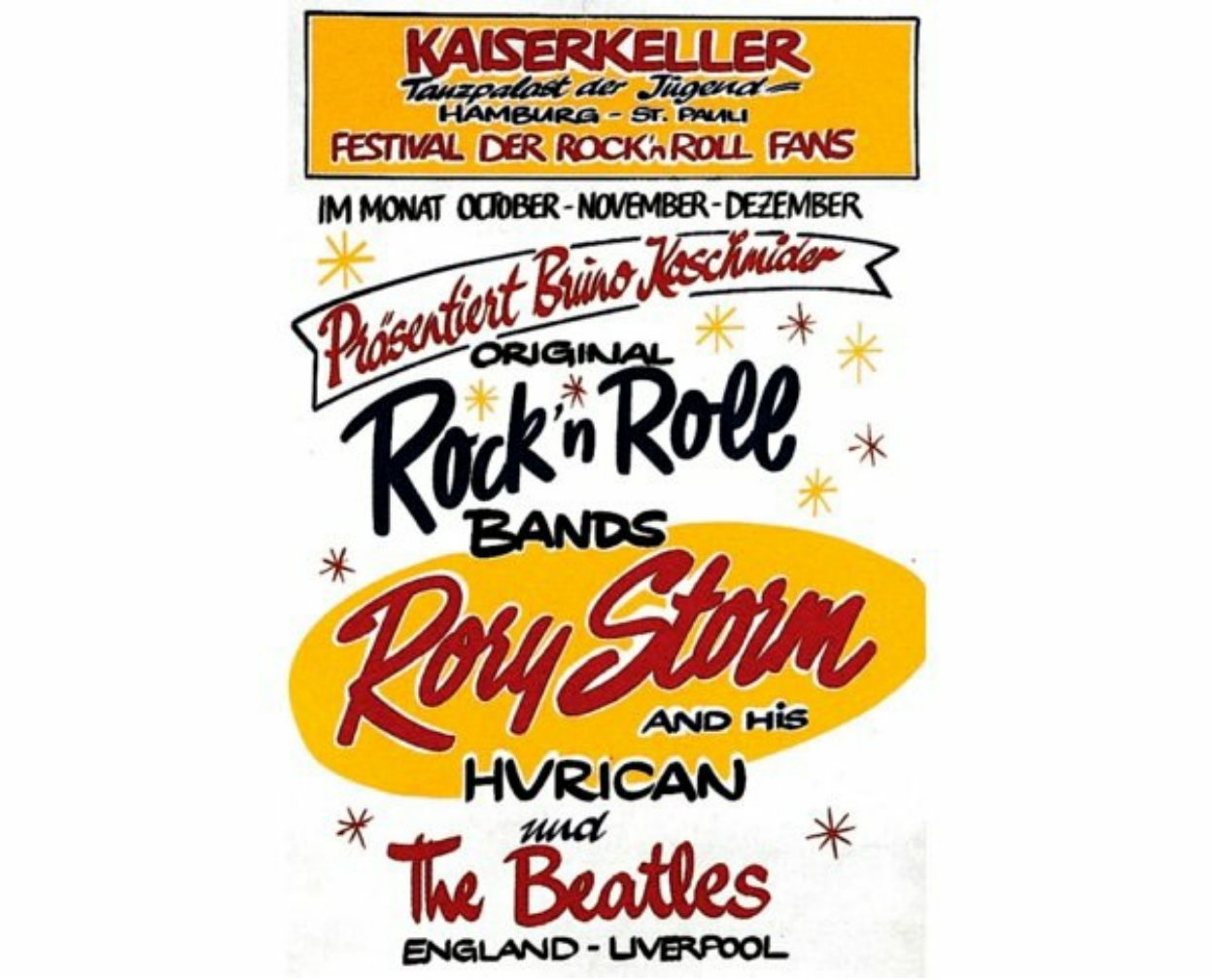
CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

El autor y la editorial agradecen a las siguientes personas o empresas el permiso para la reproducción de las imágenes: Getty Images, AKG Images, Lebrecht, Mark Hayward, Alamy, Rex Features, PA Images, Corbis, Apple Corps, Photoshot, Camera Press y Scope Features.

Paul, a los cinco años, con su hermano Michael (derecha).

Paul (delante) y Michael de vacaciones en el norte de Gales.

Paul y Michael con su padre, Jim, en el jardín del número 20 de Forthlin Road.



Póster del club Kaiserkeller cuando la banda liverpuliana rival Rory Storm and the Hurricanes era cabeza de cartel por encima de los Beatles.

Paul al piano en Hamburgo. Nótense las botellas en la parte delantera del escenario. Stu Sutcliffe está a la derecha.

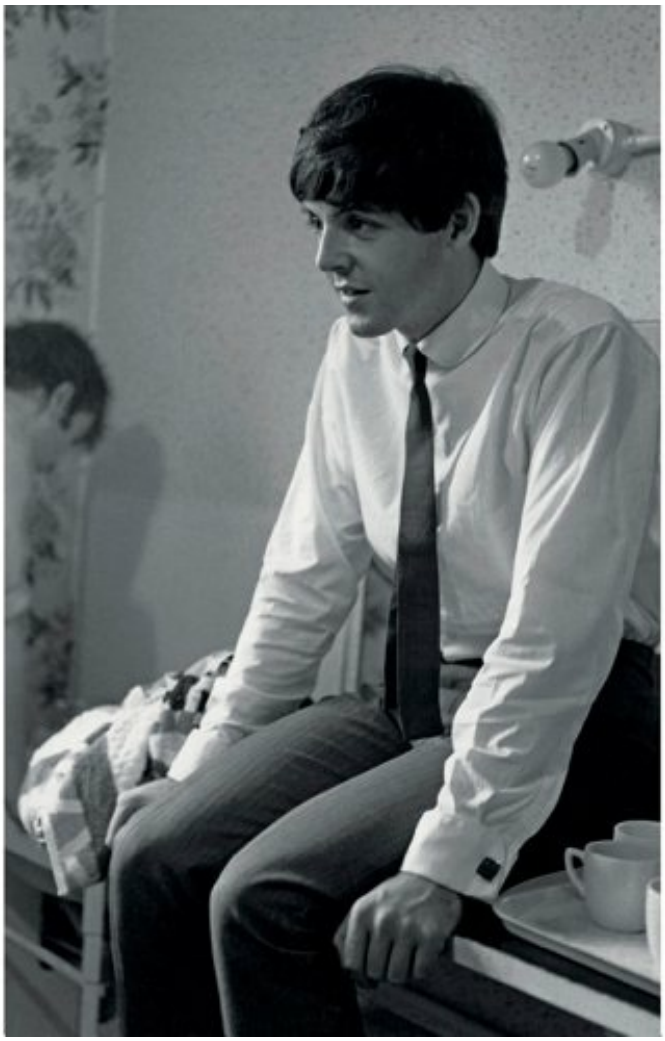
George, Pete Best, Paul y John (izq. a der.) después de la transición al cuero negro. Paul acaba de comprar su bajo Hofner modelo violín.

Tras la toma del poder por Brian Epstein: fuera el cuero negro del rocanrol, bienvenidos los trajes grises de «*tweed* cepillado».

«¿Qué escriben de nosotros?» Tal vez que los Dave Clark Five los han expulsado del número uno.

Fans incondicionales en el club Cavern. A pesar de sus trances, permanecen sentadas en sillas de tamaño infantil.

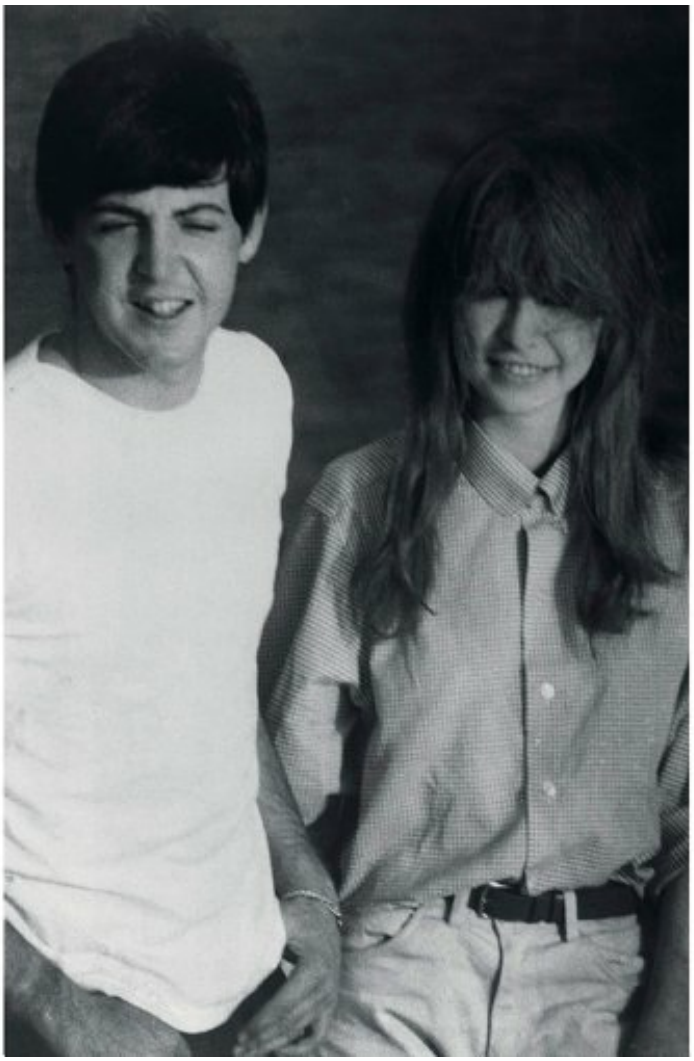
John escuchaba a Paul en aquel tiempo.



Sentado sobre el fregadero de Forthlin.

Bajo la mirada protectora de Brian Epstein (a la izquierda), Ed Sullivan finge estar interesado en el bajo modelo violín de Paul antes de la aparición televisiva que metió al público estadounidense en el bolsillo de los Beatles.

La mar de famosos: con fans durante un día de descanso en Miami.



Paul con Jane Asher cuando se alojaba en la casa de los padres de ella en un «mundo de Peter Pan».

Con Wilfrid Brambell, su «abuelo» en *¡Qué noche la de aquel día!*: una oportunidad para satisfacer la pasión de Paul por las barbas postizas.

Los Beatles en NEMS, la tienda de productos electrónicos de la familia Epstein en Liverpool. «Usted tiene una buena empresa, señor Epstein —le dijo un ejecutivo de una compañía discográfica—. ¿Por qué no se dedica a eso?»

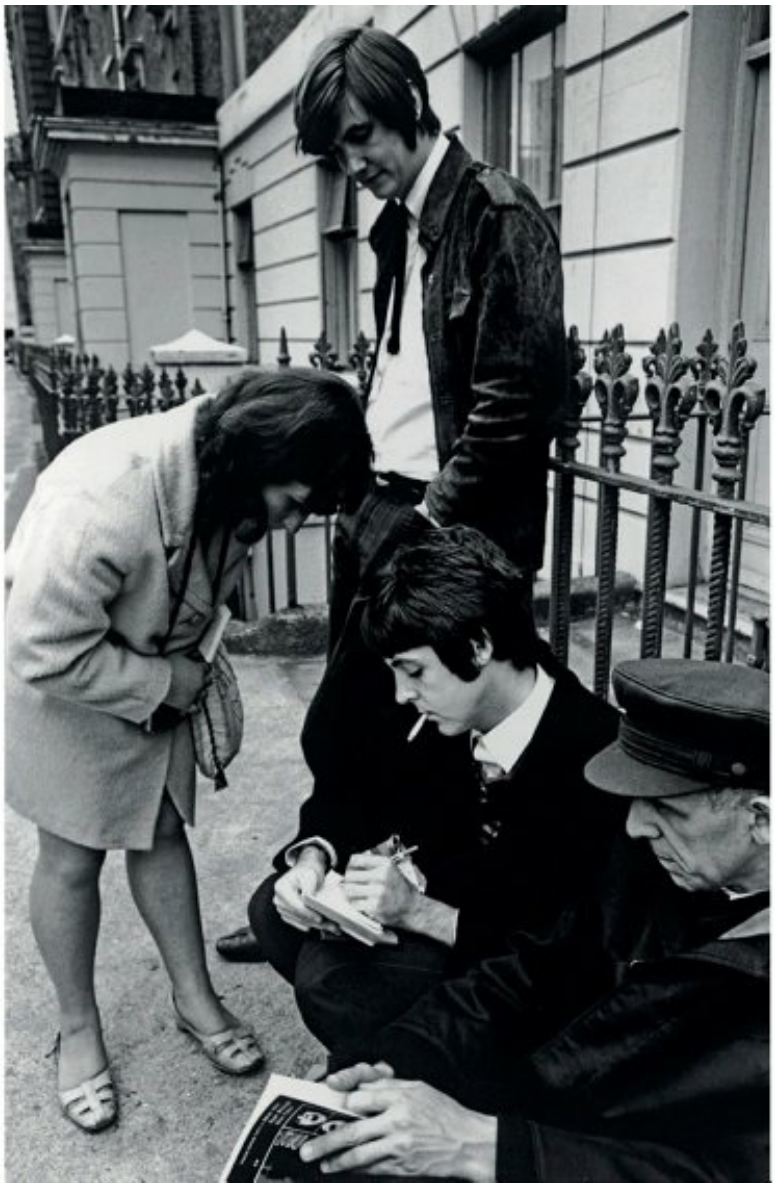
En el palacio de Buckingham después de que la reina los nombrara miembros de la Orden del Imperio Británico (26 de octubre de 1965).

Beatlemanía rampante mantenida a raya por los tolerantes *bobbies* de antaño.

Gurú y caballero: Paul en el estudio en la época de *Sgt. Pepper* junto al productor de los Beatles, George Martin, quien hacía realidad las ideas cada vez más ambiciosas de la banda.

Paul y Jane: la elegante y joven actriz lo introdujo en un sofisticado mundo de música clásica y estrenos en el West End.

Siempre paciente con los fans y dispuesto a firmar autógrafos, incluso cuando una mujer lo acosa delante de la casa de los Asher en Wimpole Street.



Siempre paciente con los fans y dispuesto a firmar autógrafos, incluso cuando una mujer lo acosa delante de la casa de los Asher en Wimpole Street.

Aparece el look jipi. En aquel entonces a ningún ídolo pop le importaba que lo vieran con un cigarrillo.

1967: Paul es arrinconado por una fotógrafa estadounidense llamada Linda Eastman.

La efímera boutique Apple con el mural que escandalizó a los vecinos de Baker Sreet.

Los Beatles filman el segundo clip de «Hello Goodbye» en el teatro Saville el 10 de noviembre de 1967 durante una sesión de rodaje para *Magical Mystery Tour*.

Con su imagen en forma de dibujo animado de la película *El submarino* amarillo.

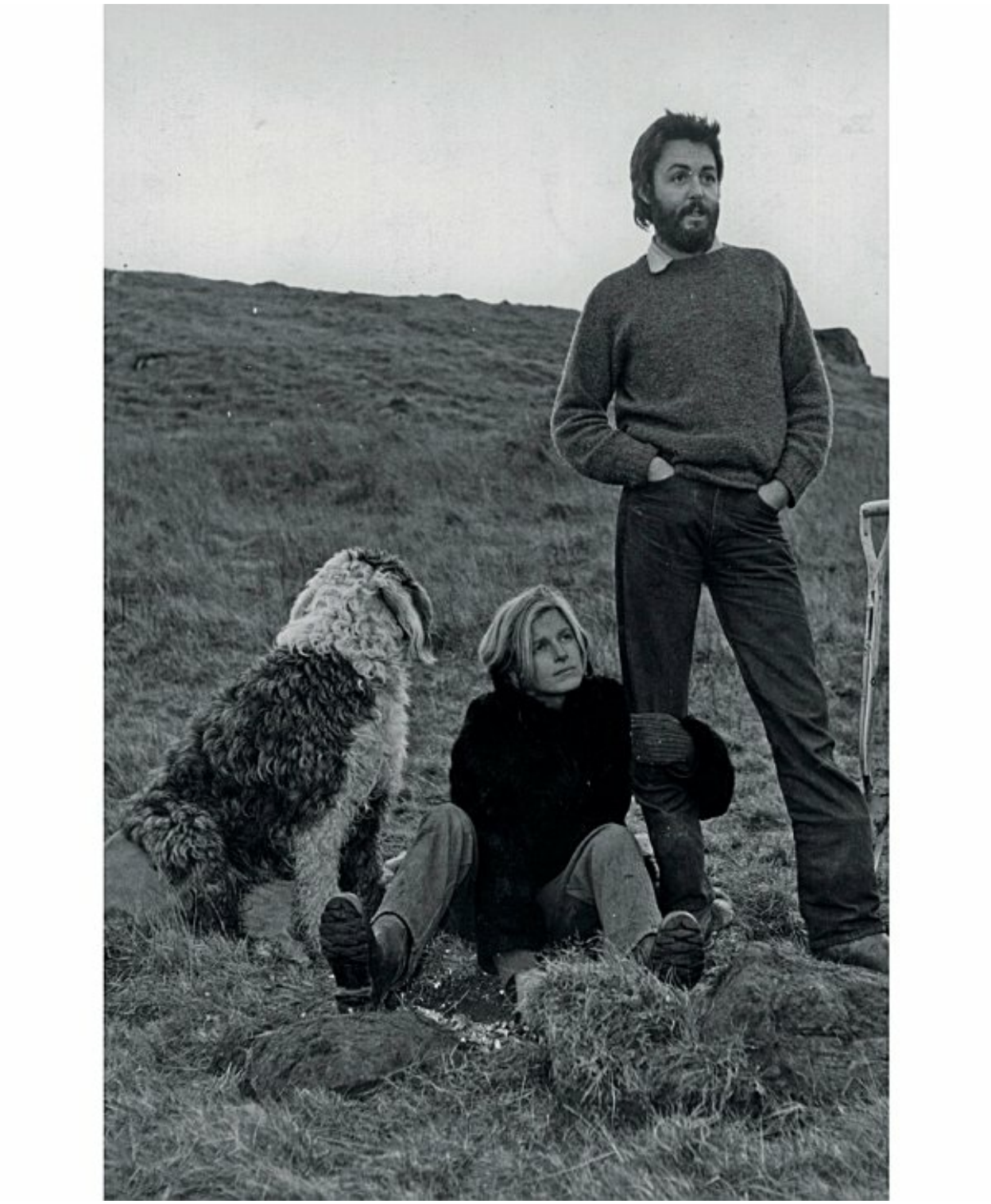
Paul con Martha, su perra de raza pastor inglés.

Paul y Jane, casi como una joven pareja de la realeza, aunque él dijo que realmente nunca hicieron «clic».

Con John y Derek Taylor en el lanzamiento de Apple Corps. Paul dice que él ya sabía que estaban metiéndose en camisa de once varas.

Unas cuantas sonrisas para ocultar el inevitable alejamiento.

El concierto en la azotea de Apple (enero de 1969) sería imitado por otras bandas a lo largo de las décadas.



Ocultándose en Escocia con Linda, Martha y una barba después de haber sido brutalmente marginado por John, George y Ringo.

Aleja tus problemas haciendo claqué; en el especial televisivo de 1973 *James Paul McCartney*, Paul aparecía interpretando un número de baile a lo Busby Berkeley.

Música ovina; interpretando «Mary Had A Little Lamb» acompañado de ovejas.

Cubierta del álbum de Wings que por fin convenció a los críticos.

Cuarta formación de Wings: Paul, Linda, Denny Laine, Jimmy McCulloch y Geoff Britton.

Vida campestre: Paul y Linda con Heather, Mary y la bebé Stella. Gracias a Linda, todos sus hijos aprendieron a montar.

De regreso a *Magical Mystery Tour*: un medio de transporte psicodélico para la gira Wings Over Europe.

Los McCartney con algunos de sus muchos animales: llamaban a veterinarios con frecuencia para que curaran patos con patas rotas.

Otra vez en la carretera: Paul y Linda recibieron muchas críticas por llevar a sus hijos en las giras.

Detención en Tokio (1980).

Exhibición de la maleta culpable.

«¿Cómo llamaríais a un perro con alas [wings]?», decía el cruel chiste que corría cuando Paul incorporó a Linda a la banda. Pero poco a poco ella convenció a los críticos y se convirtió en una música competente.

Paul con el director Carl Davis después del estreno de su *Liverpool Oratorio* en la catedral de Liverpool (1991). Años antes lo habían rechazado en el coro de la misma catedral.

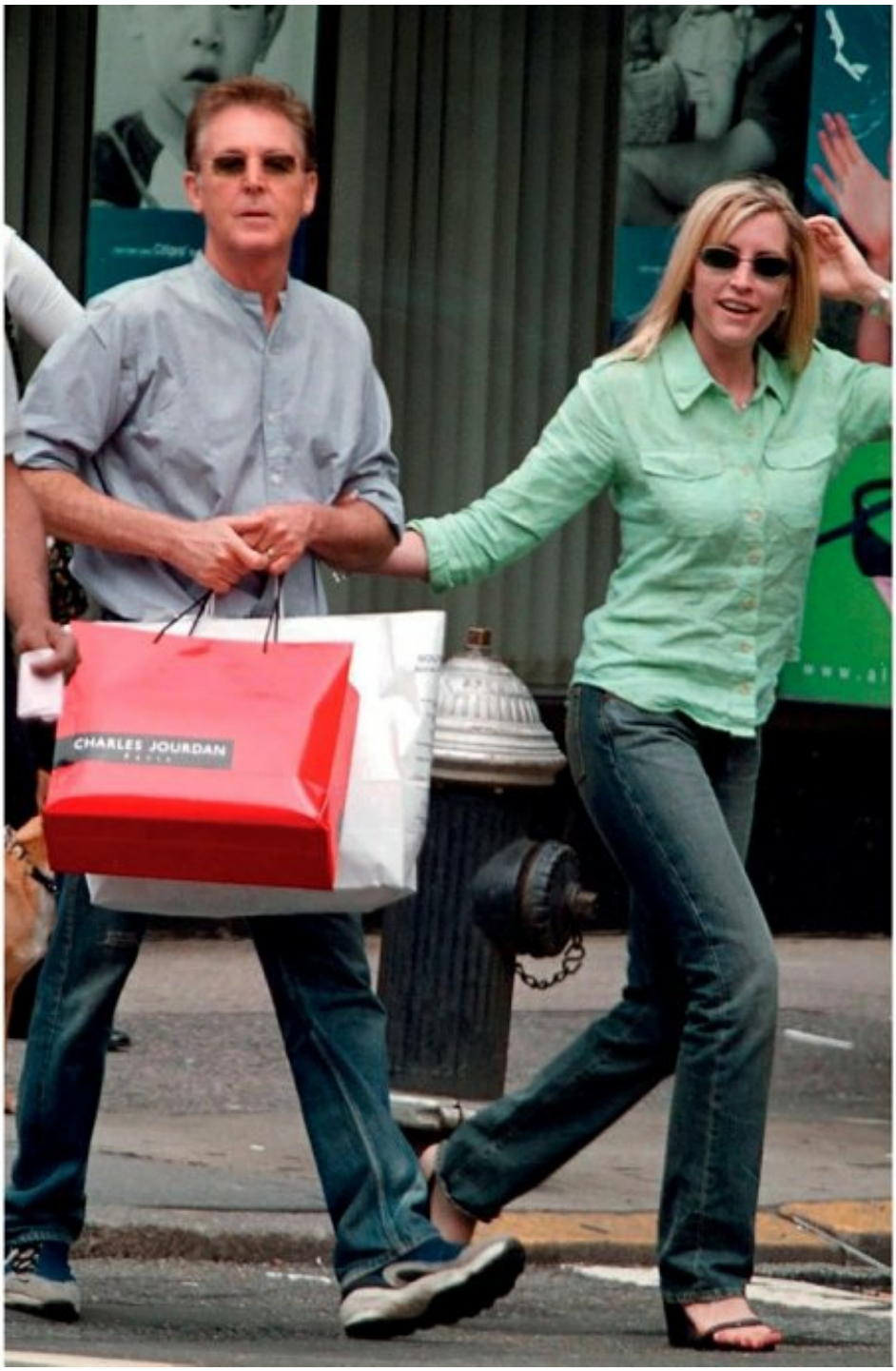
Siempre solidario, Paul ayuda a Linda a lanzar su gama de alimentos vegetarianos, que se convertiría en uno de los productos más vendidos en los supermercados.

Pero la pareja alejó a muchos fans de Wings con los carteles provegetarianos colocados en los conciertos.

El caballero del pop: Paul recib su «K» (de *knight*, «caballero») de manos de la reina en 1997.

La angustia por la enfermedad de Linda se ve reflejada en la cara de los dos mientras presencian un desfile de las tremendamente exitosas colecciones de alta costura de su hija Stella.

Linda donde siempre se la veía más feliz: montada en uno de sus amados caballos appaloosa.



La cámara capta a Paul de compras con Heather Mills. Después de meses insistiendo en que solo eran buenos amigos, admite que la ama en un programa televisivo británico. La gente empieza a notar enseguida que Heather es la que más habla.

Todo parecía idílico.

Paul pide a los medios internacionales que guarden el secreto en la víspera de su boda con Heather en Irlanda (2002).

Paul con sus hijas Mary y Stella (2006). «Si estás atravesando el infierno, sigue adelante.»

Los tabloides estadounidenses revelan su relación con Nancy Shevell, la heredera de una empresa neoyorquina de transportes.

Paul con James, su hijo músico, sobre el que su fama siempre proyectará «una sombra como la del Everest». La boda de Paul con Heather abrió una grieta entre ellos, pero con la llegada de la «nueva mamá» Nancy volvieron a acercarse.

2011: Paul contrae matrimonio con Nancy en el ayuntamiento de Marylebone, Londres, el mismo lugar donde se había casado con Linda en 1969.

© Philip Norman, 2017
© Traducción: Eduardo Hojman

© Malpaso Ediciones, S. L. U.
Gran Via de les Corts Catalanes, 657, entresuelo
08010 Barcelona
www.malpasoed.com

Título original: *Paul McCartney: The Biography*
ISBN: 978-84-17081-45-4
Primera edición: noviembre de 2017

Diseño de interiores: Sergi Gòdia
Imagen de cubierta: © Gunther / mptvimages.com

Composición digital: M.I. Maquetación, S.L.

Bajo las sanciones establecidas por las leyes, quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, actual o futuro (incluyendo las fotocopias y la difusión a través de Internet), y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamo, salvo en las excepciones que determine la ley.

ÍNDICE

Portadilla

Prólogo: Todos nuestros ayeres
I. ESCALERA AL PARAÍSO
1. Deme una libra y le mostraré la casa de Paul McCartney
2. Sándwiches de manzana con azúcar
3. Aprendí a rodearme de un caparazón
4. Adquiriendo el estilo
5. ¡Huevo y castaña!
6. Parecía que John cobraba vida cuando él y Paul estaban juntos
7. ¿Quién quieres ser, Paul? ¿Tommy Steele?
8. Todo es una locura; la gente no duerme nunca
9. ¡Canta «Searchin'», Paul!
10. ¡Oh, Vi, péiname las piernas!
11. ¡Little Richard lleva puesta mi camisa! ¡No me lo puedo creer!
II. EL BEATLE DE BARNUM & BAILEY
12. ¿Sabías que duerme con los ojos abiertos?
13. Cambiándome la vida con un gesto de la mano
14. Larga vida, felicidad y muchos bocadillos de mazapán
15. Esto es lo que hace un beatle por las noches
16. Es grande porque me gustan las casas grandes

17. Casi podría decirse que un extraterrestre había aterrizado en el Mull
18. El regreso de la Jim Mac Jazz Band
19. Idiota irresponsable
20. Todo era lo que a Paul se le ocurría
21. Un lugar hermoso donde la gente hermosa pueda comprar cosas hermosas
22. Fue ese flechazo del que los franceses hablan entre susurros
23. La has encontrado, ahora ve y conquístala
III. HOGAR, FAMILIA, AMOR
24. Has vuelto a tocar en la azotea y a tu mami no le gusta
25. ¡A la mierda con el dinero!
26. ¡Venga, llora! Saldrás en el periódico
27. Paul sigue entre nosotros
28. Una sensación de vértigo y de vacío que me atravesaba el alma
29. Era casi como si estuviera cometiendo un acto pecaminoso
30. ¿De verdad que la hemos cagado con esto?
31. Haré un álbum en el que desearéis haber participado
32. Un viejo novio llamado Paul
33. Si fuera Paul McCartney, me compraría la carretera
34. Se reservaban para él
35. ¿Te sabes esa del Mull of Kintyre? ¡Es la hostia!
36. Capricho a la McCartney con esteroides punk
37. Entre rejas
38. Los dejó a todos aturdidos para el resto de sus vidas
IV. UNA CARGA PESADA
39. Devuélveme mis bebés 539
40. Lo más cerca que se puede estar de una no película
41. He comprado tus canciones, Paul

42. Sois un público encantador
43. Me dejo el culo trabajando
44. Todos querían ser la guinda del pastel; nadie quería ser el pastel
45. Esta carta te la manda con cariño tu amigo Paul
46. Ella irradiaba esperanza
47. Déjame amarte siempre

V. DE REGRESO EN EL MUNDO

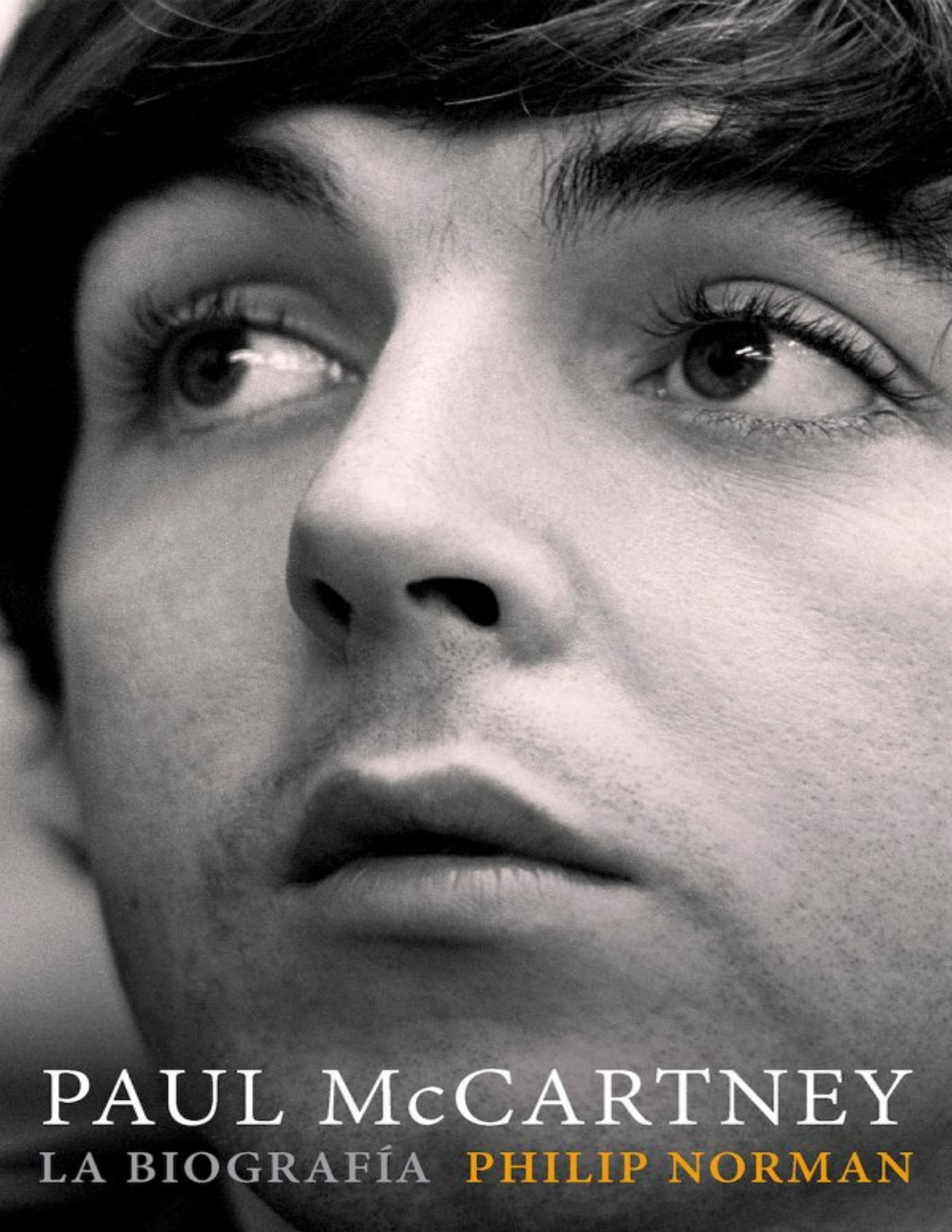
48. Pueblo solitario
49. Solo me falta una pierna; sigo teniendo corazón
50. Esa es bastante buena, ¿es una de las tuyas?
51. Tú no hablas mucho, ¿verdad, Paul?
52. No puede demandar a todos los periódicos
53. La mezquindad ha sido extraordinaria
54. Esposa, madre, amante, confidente, socia y psicóloga
55. ¿Seré capaz de hacerlo?

Epílogo: Hasta luego, Phil
Agradecimientos
Créditos de las imágenes
Imágenes
Créditos
Colofón

· ALIOS · VIDI ·

· VENTOS · ALIASQVE ·

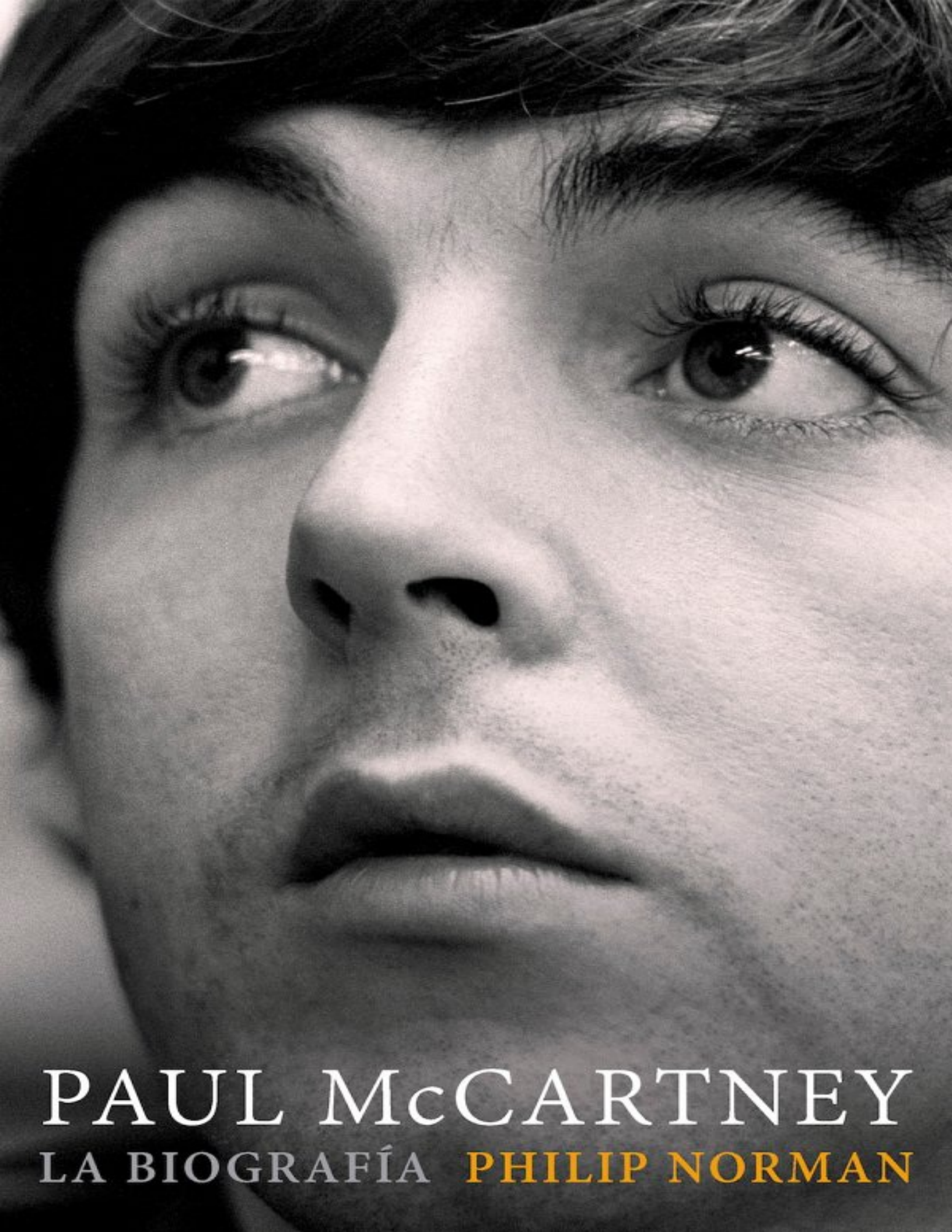
· PROCELLAS ·



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

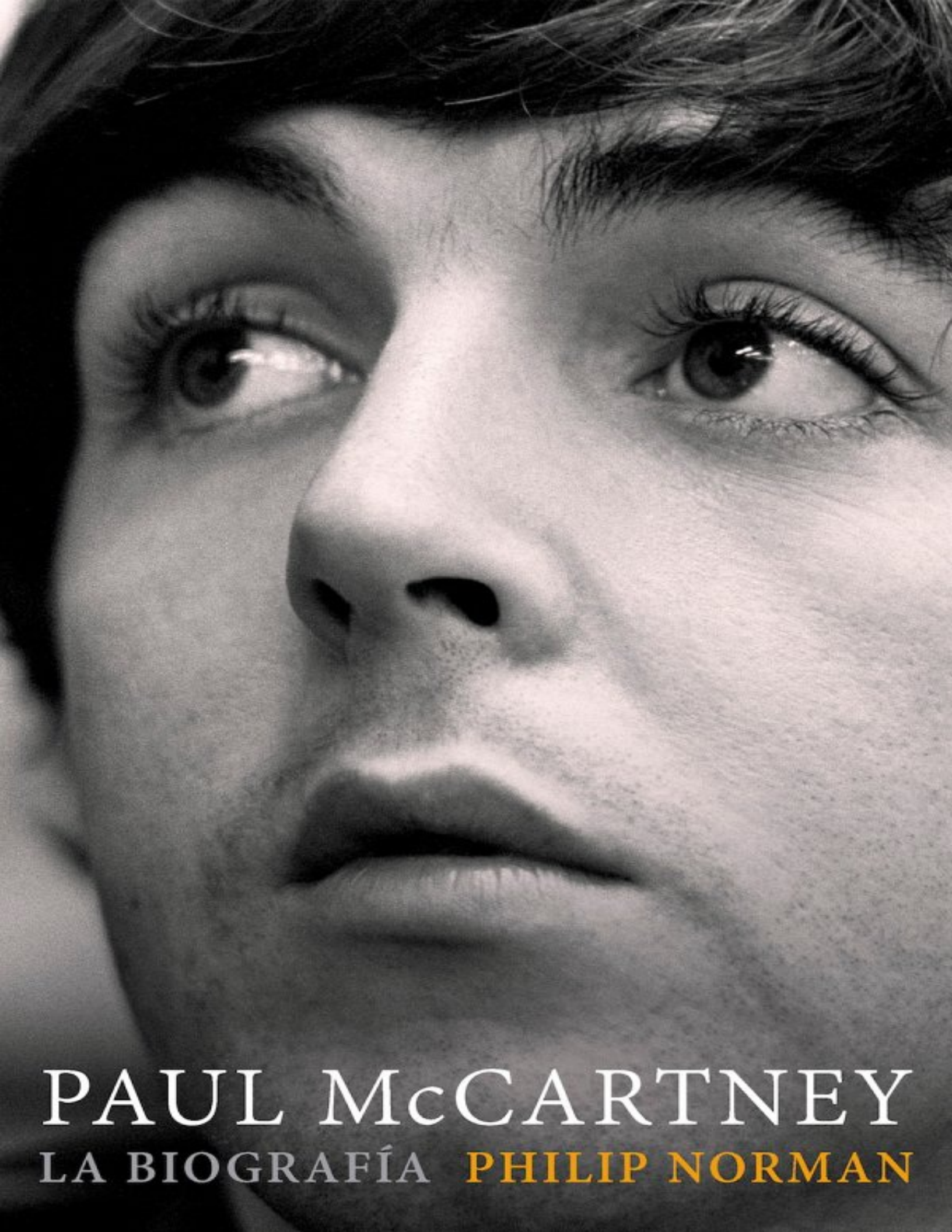
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

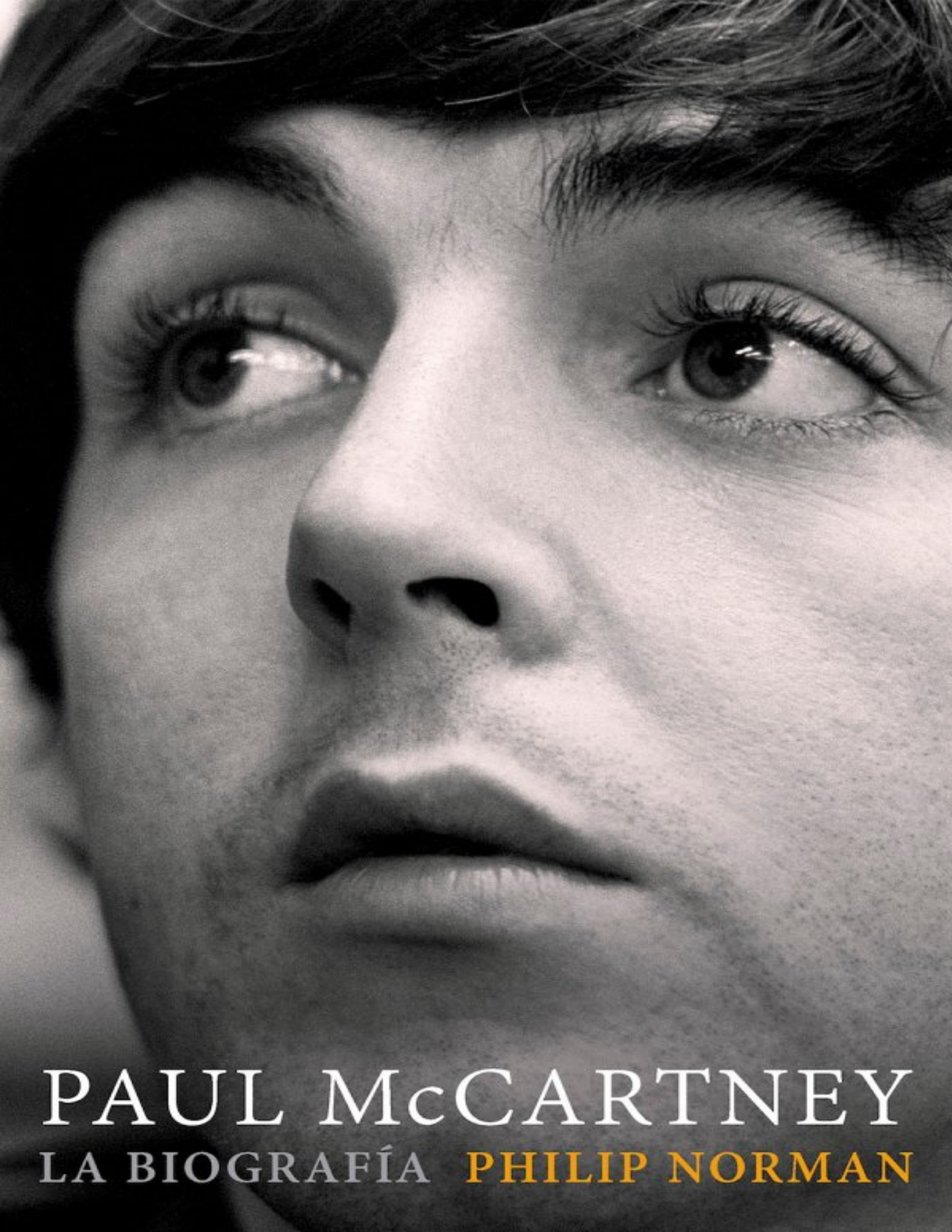
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

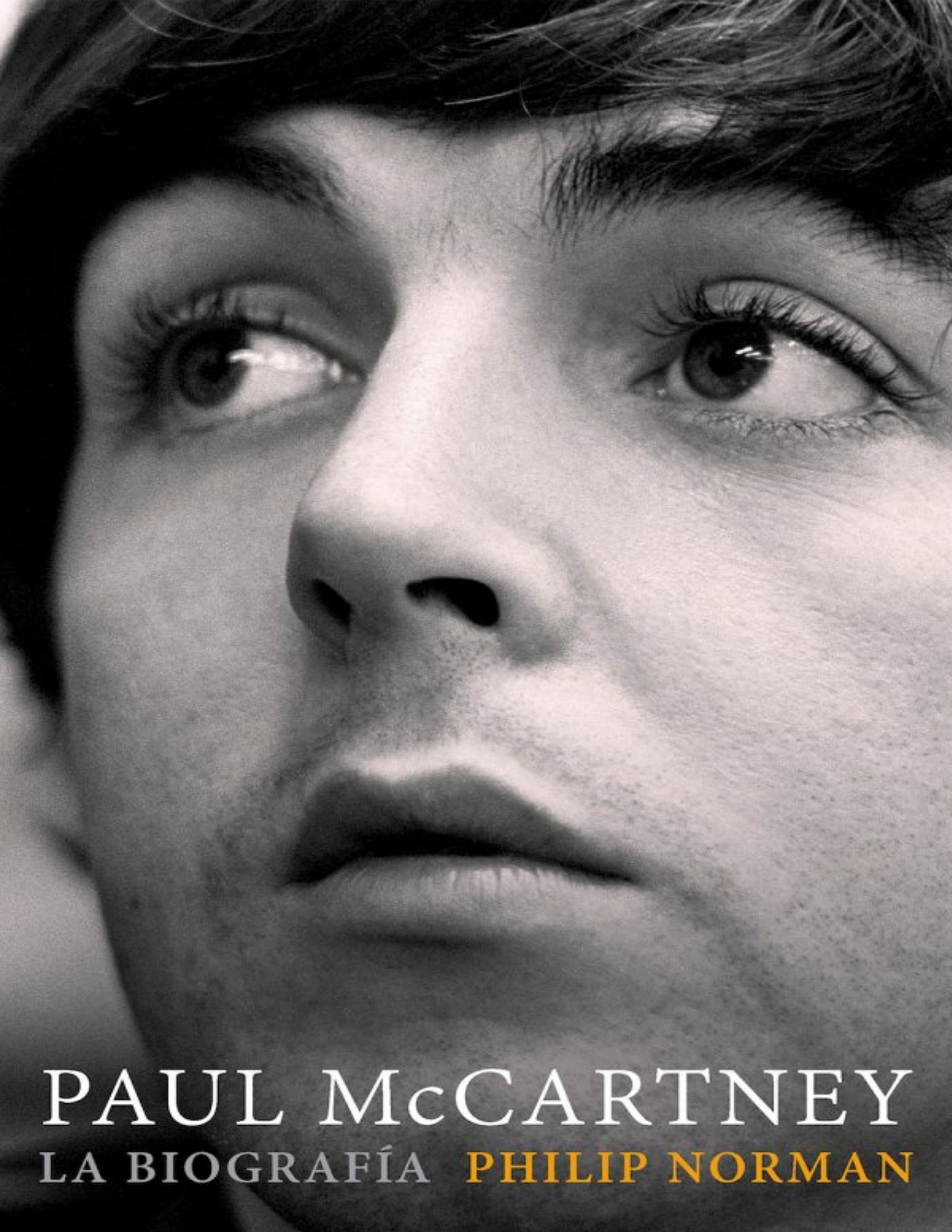
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

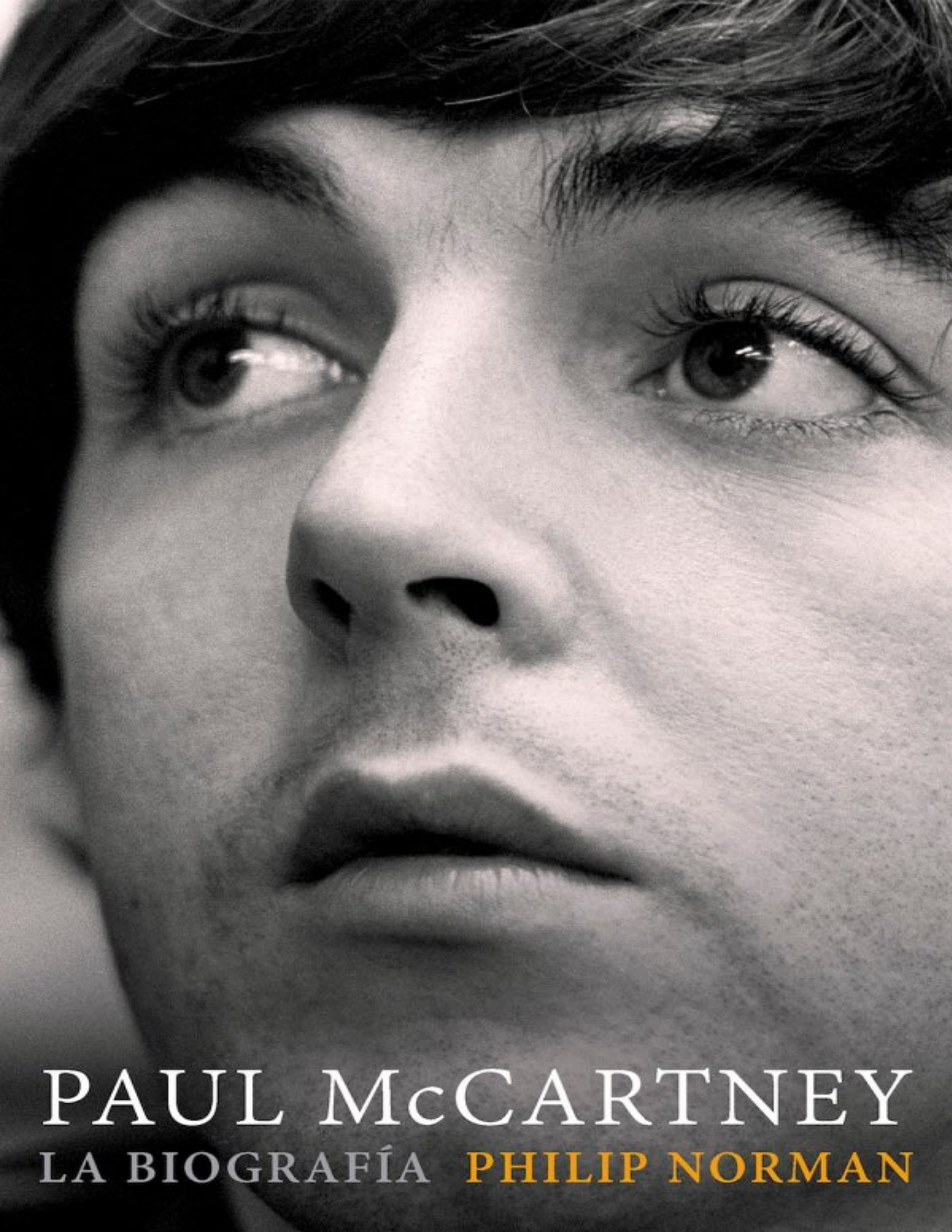
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

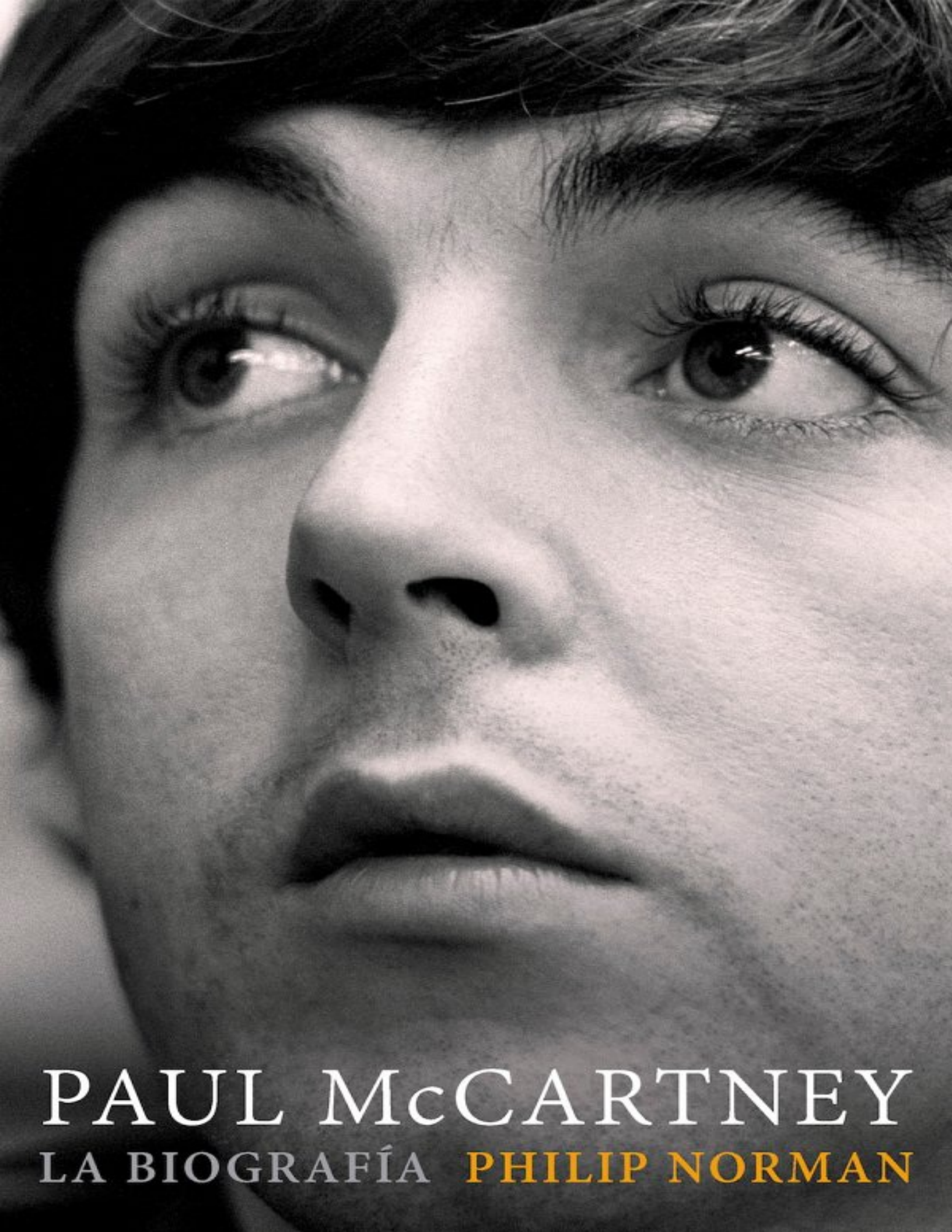
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

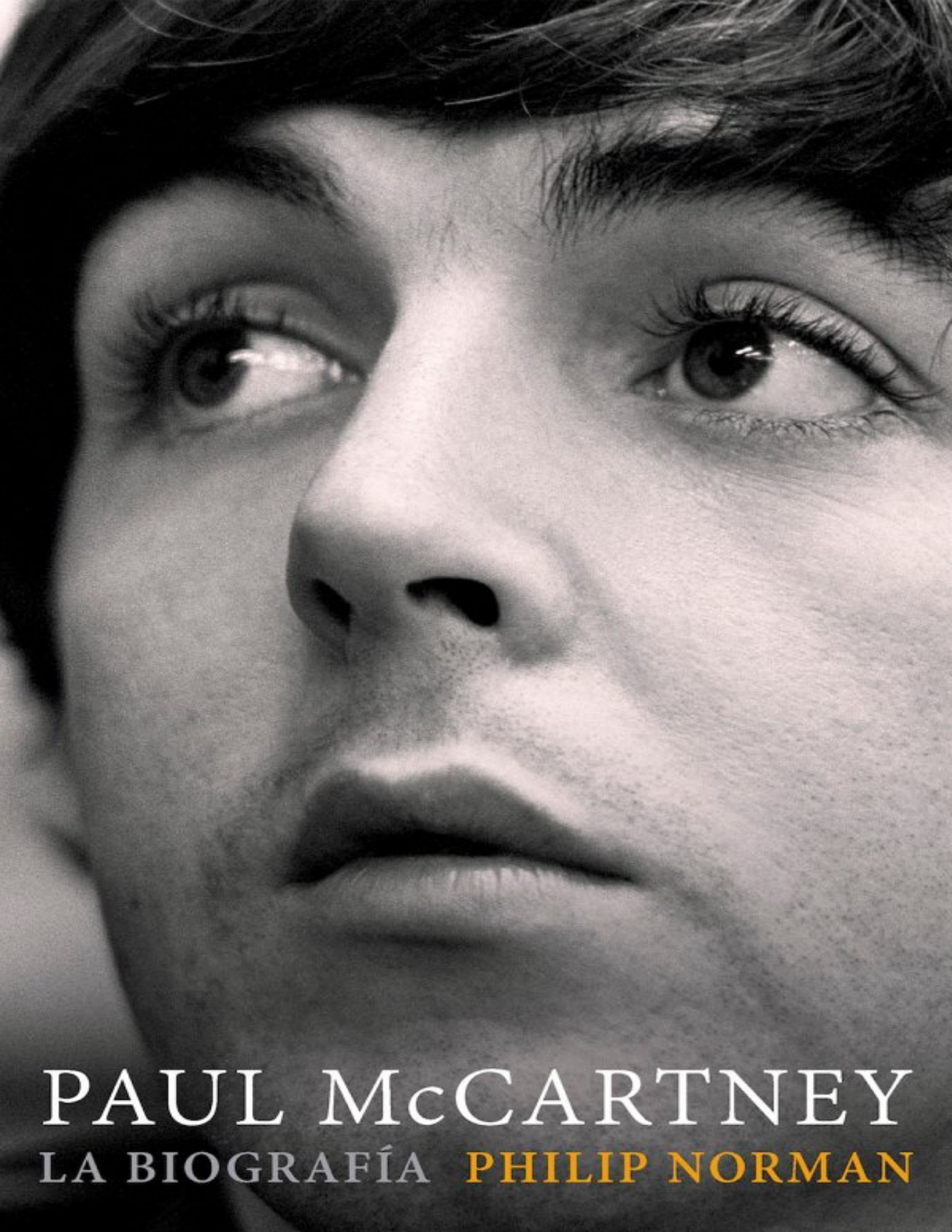
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

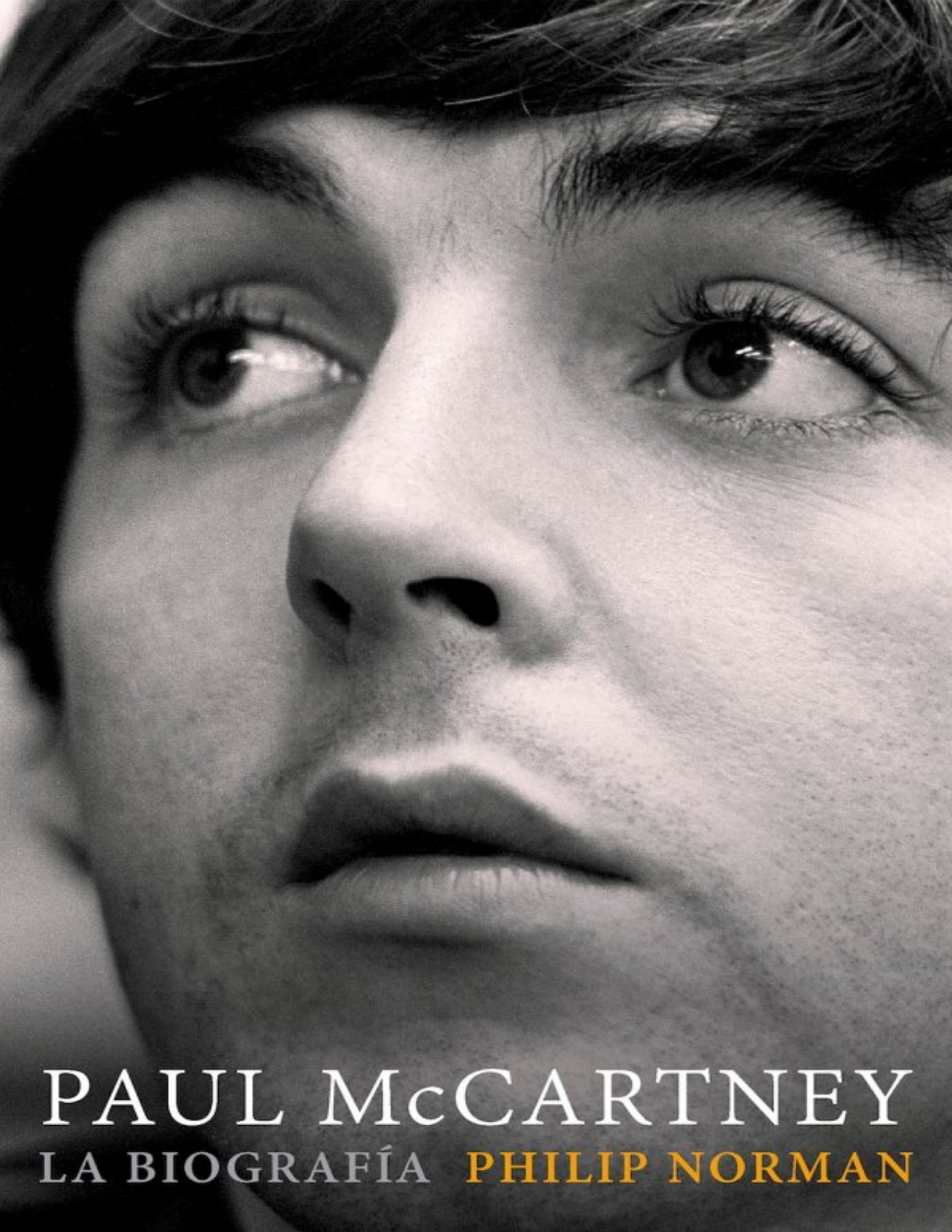
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

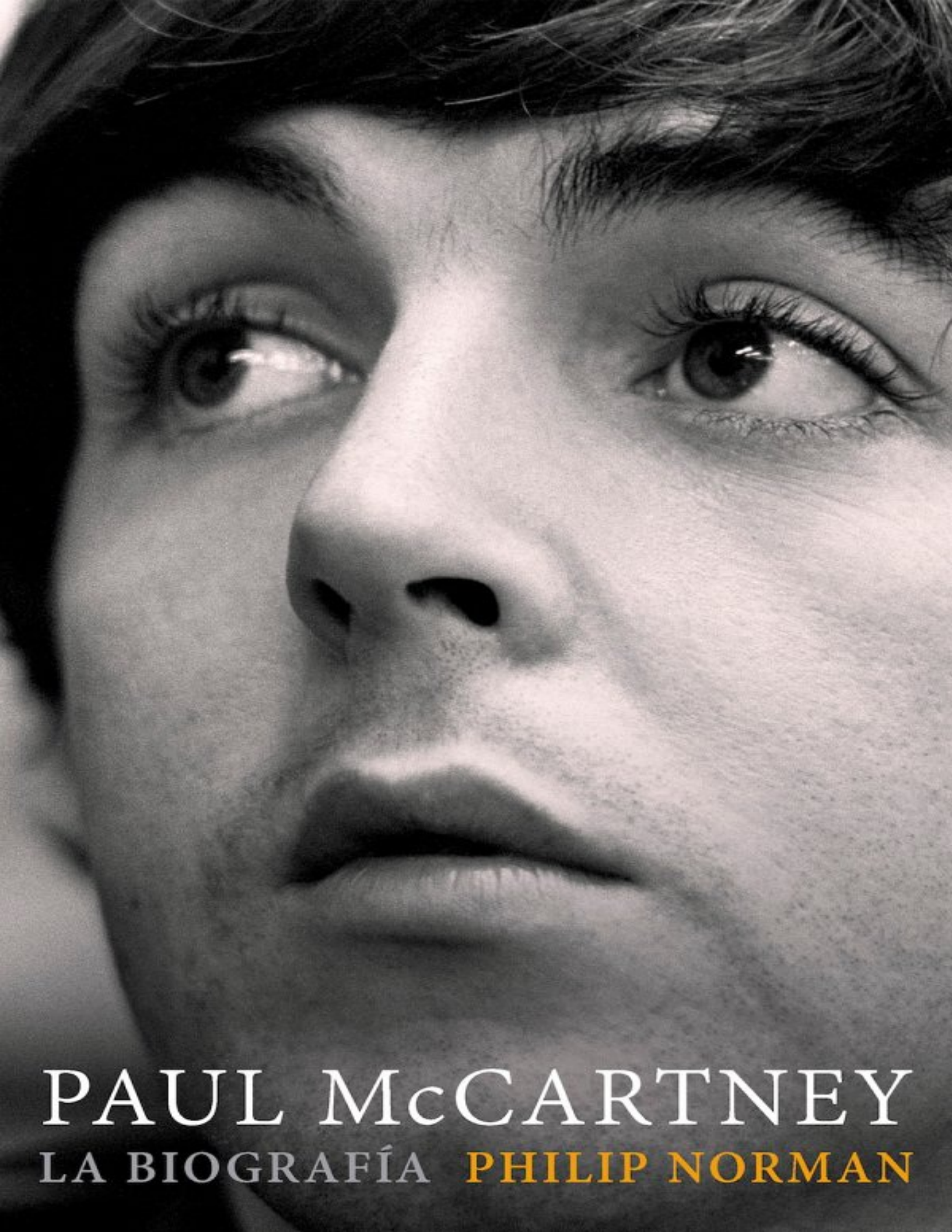
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

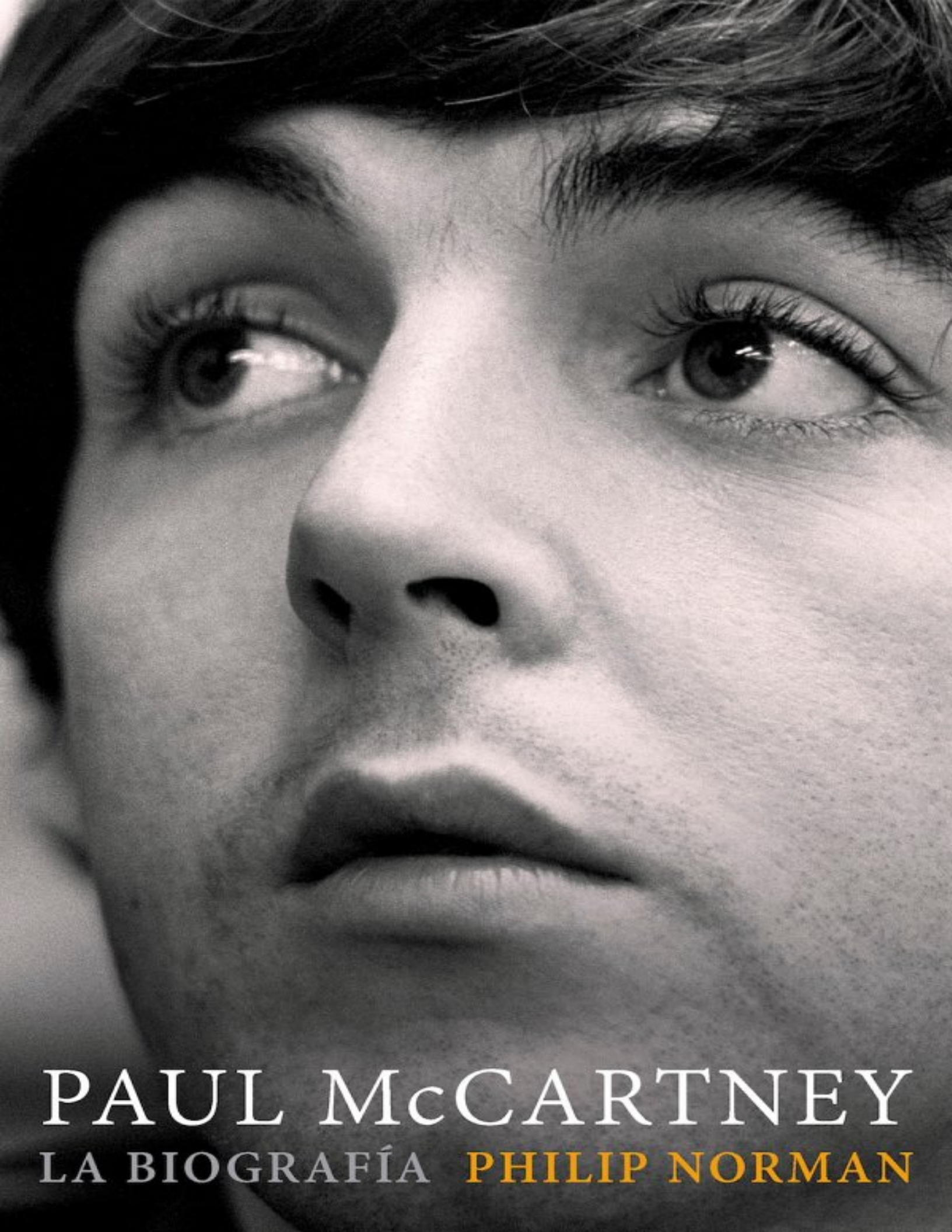
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

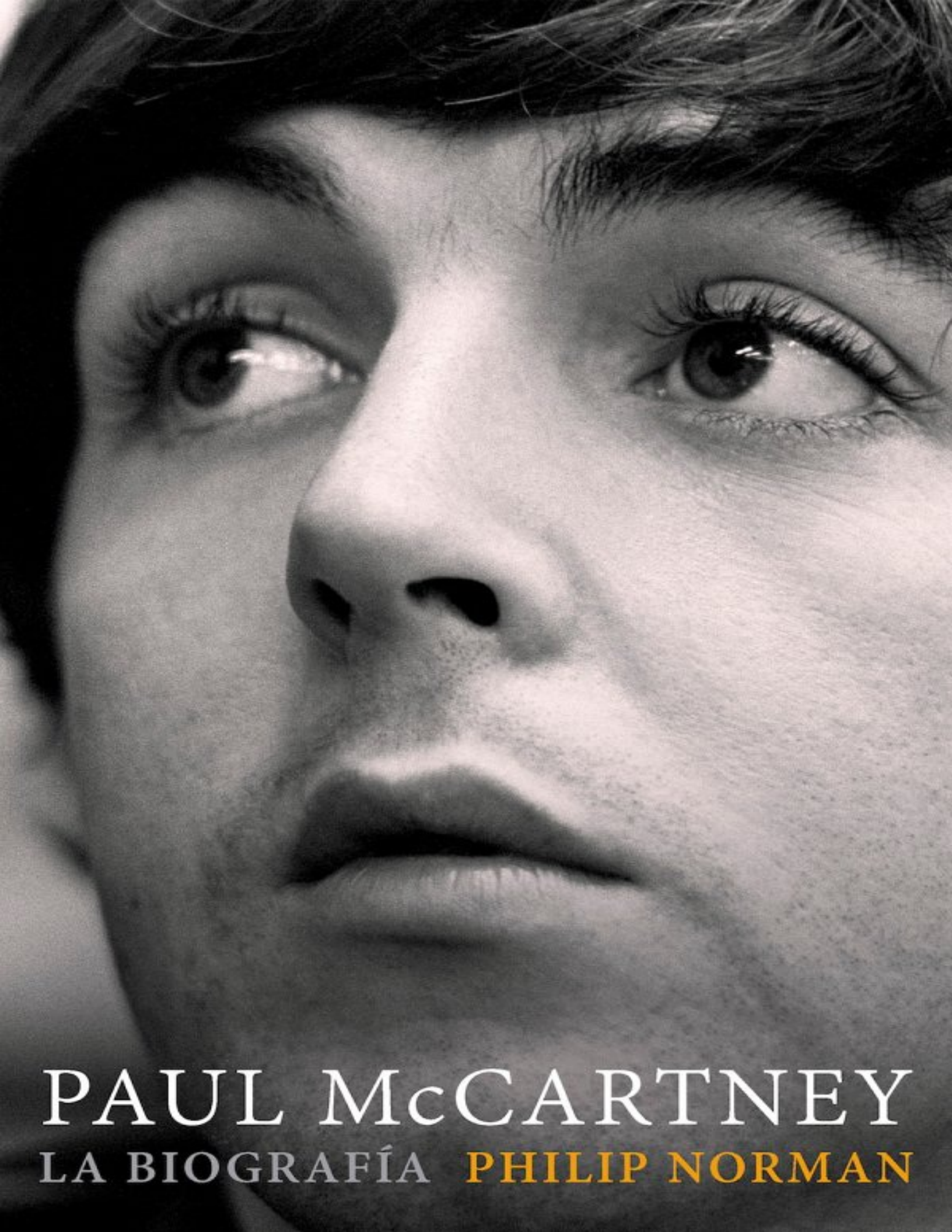
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

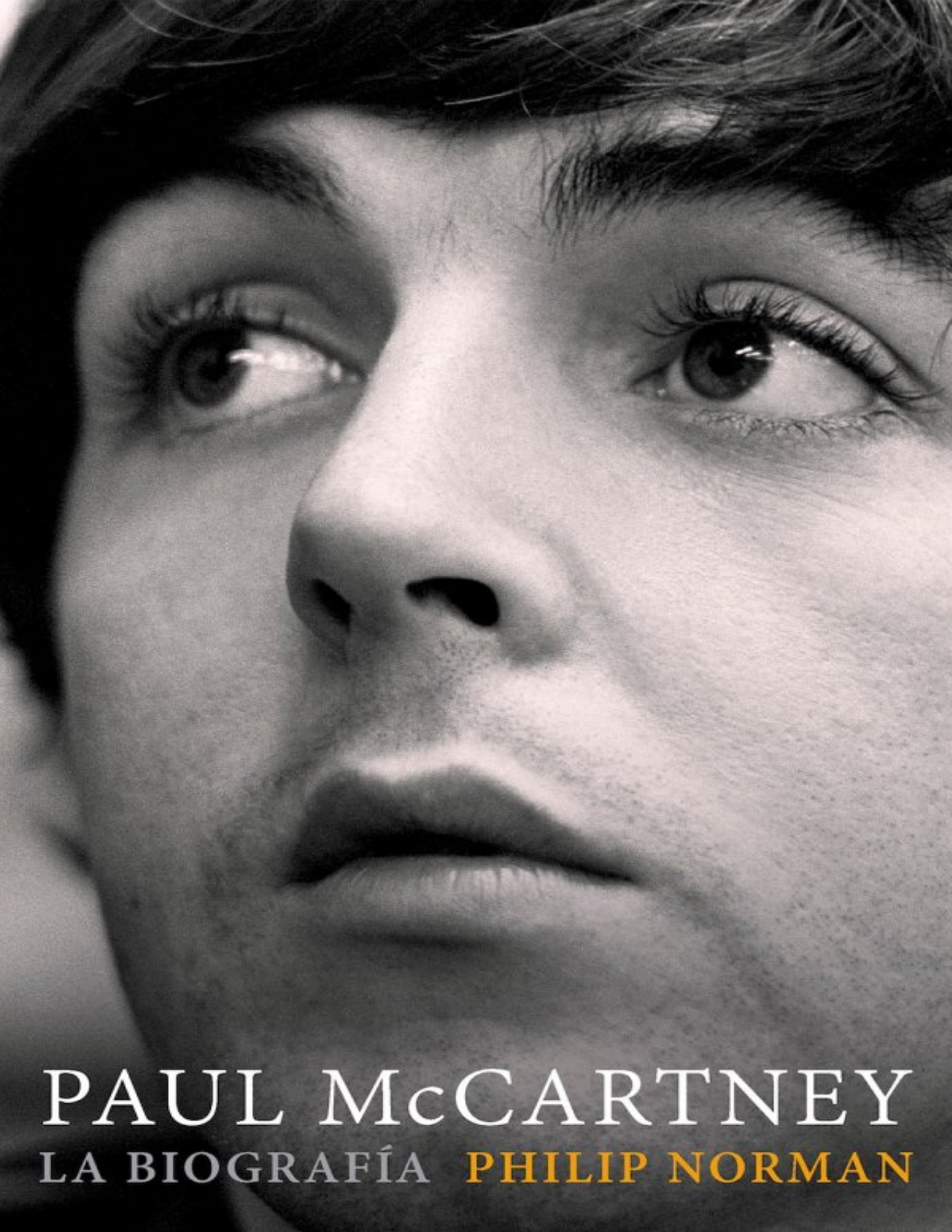
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

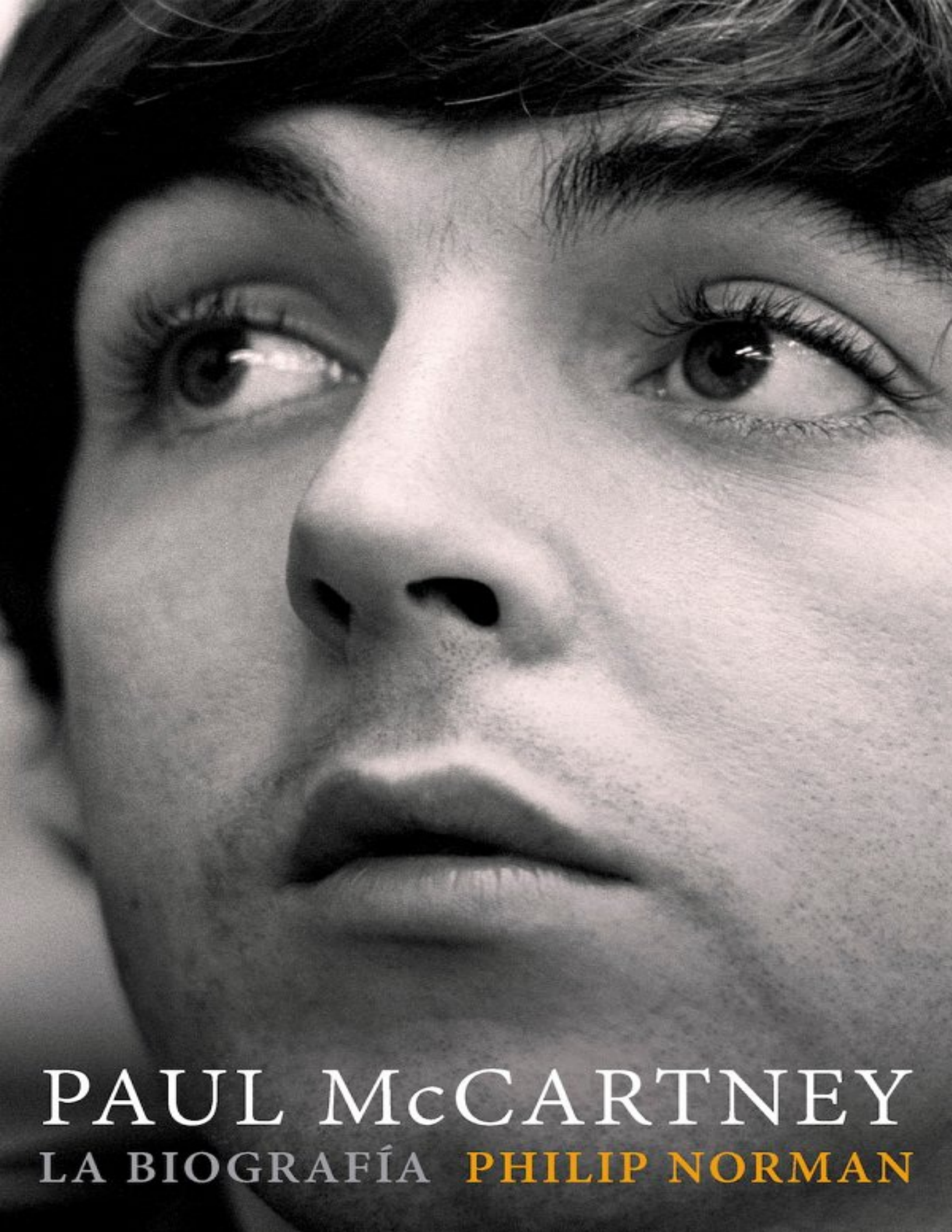
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

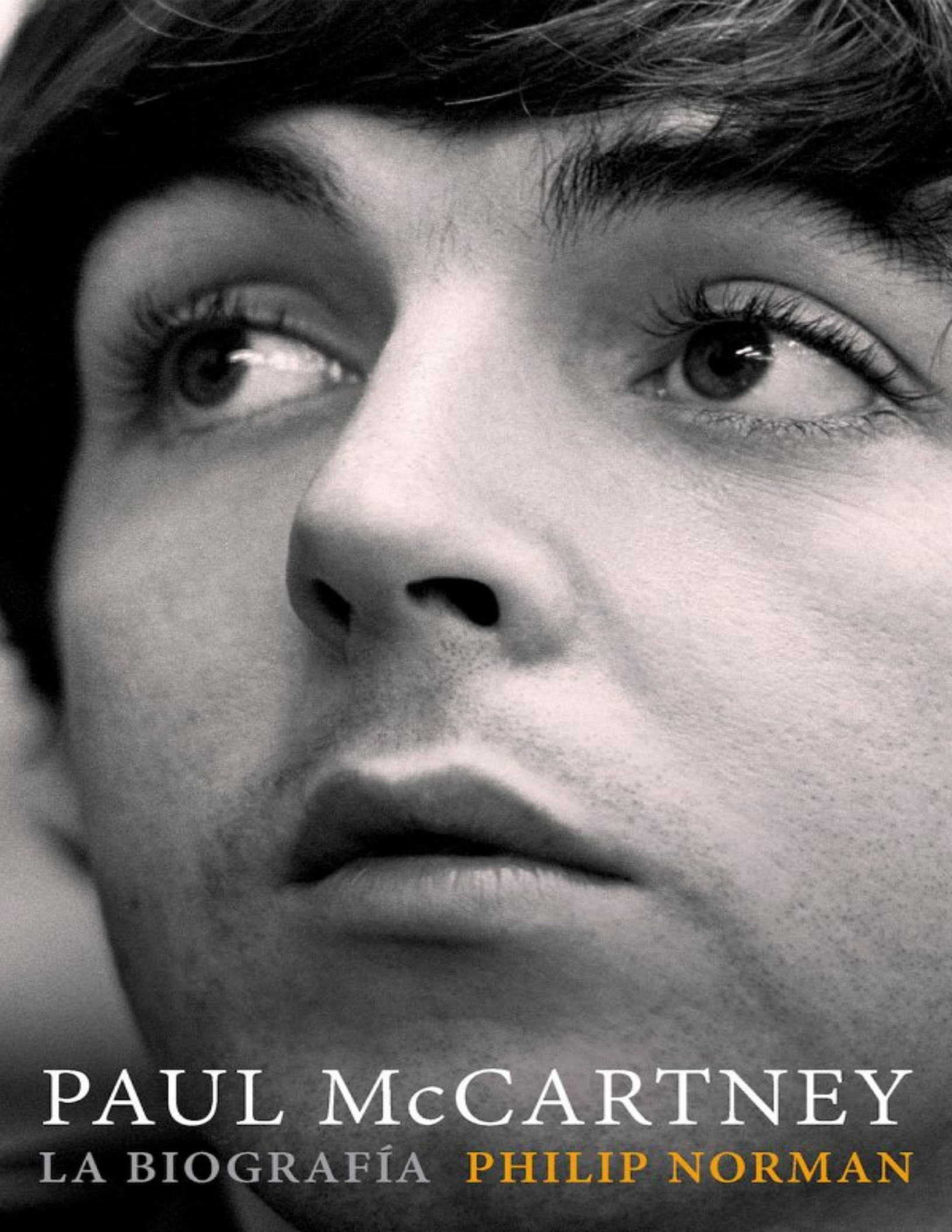
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

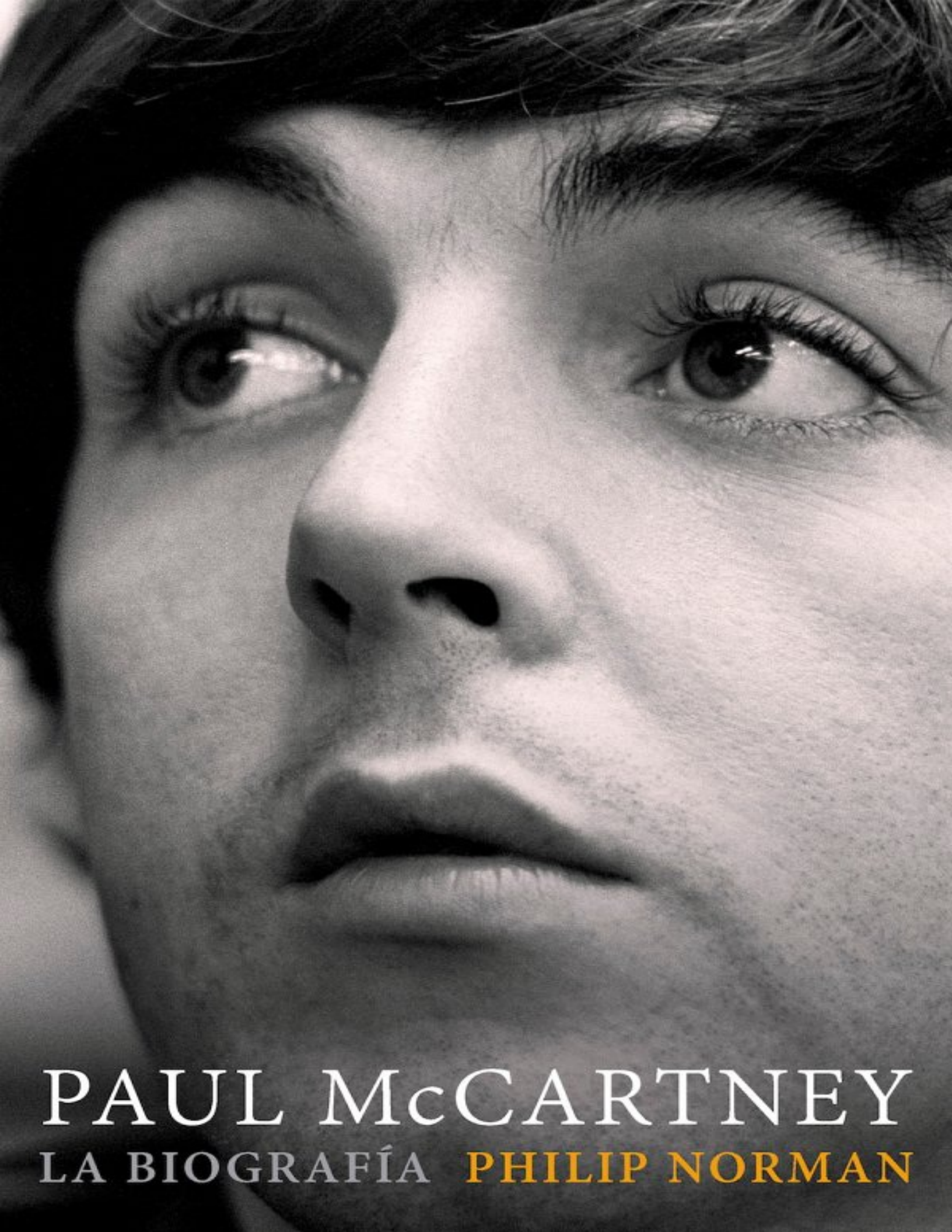
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

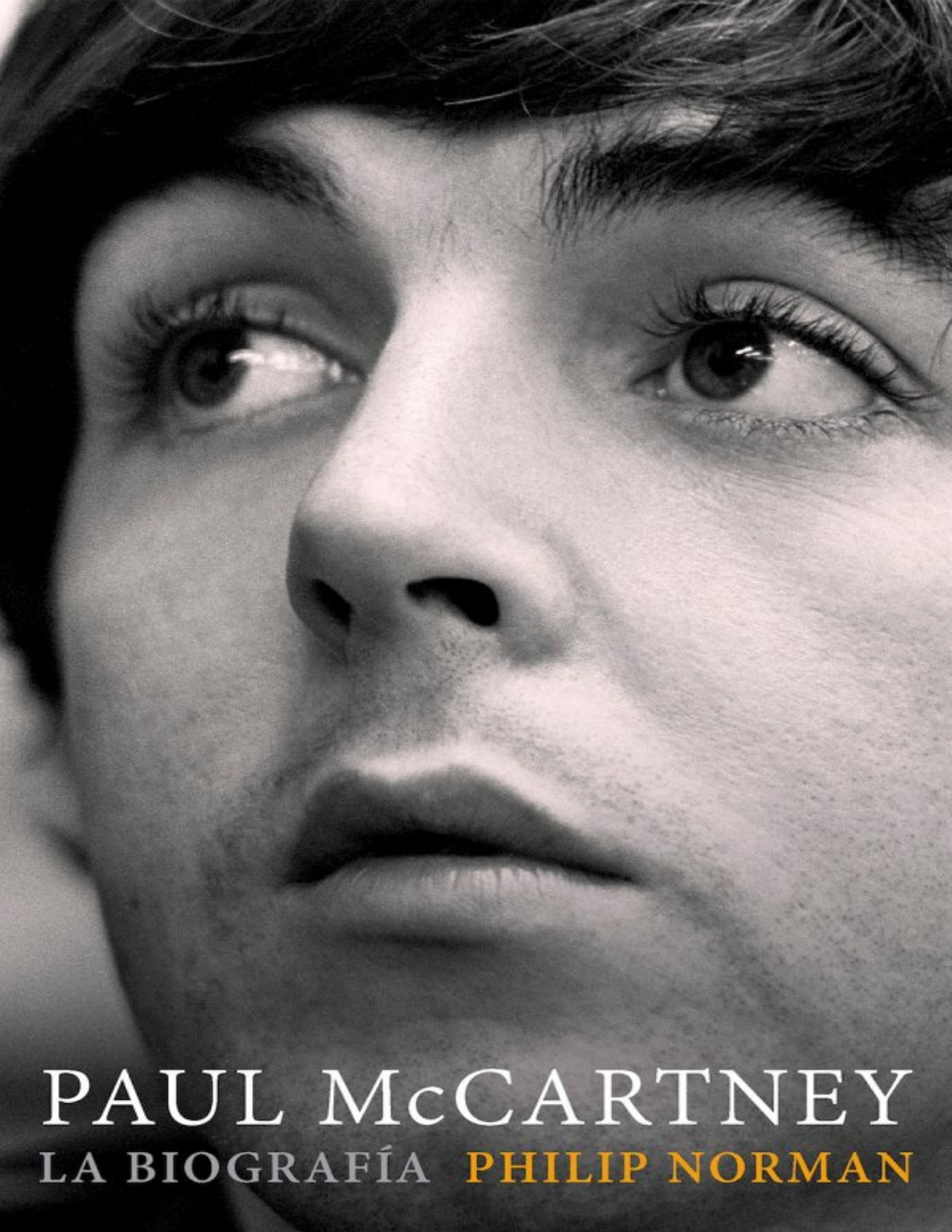
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

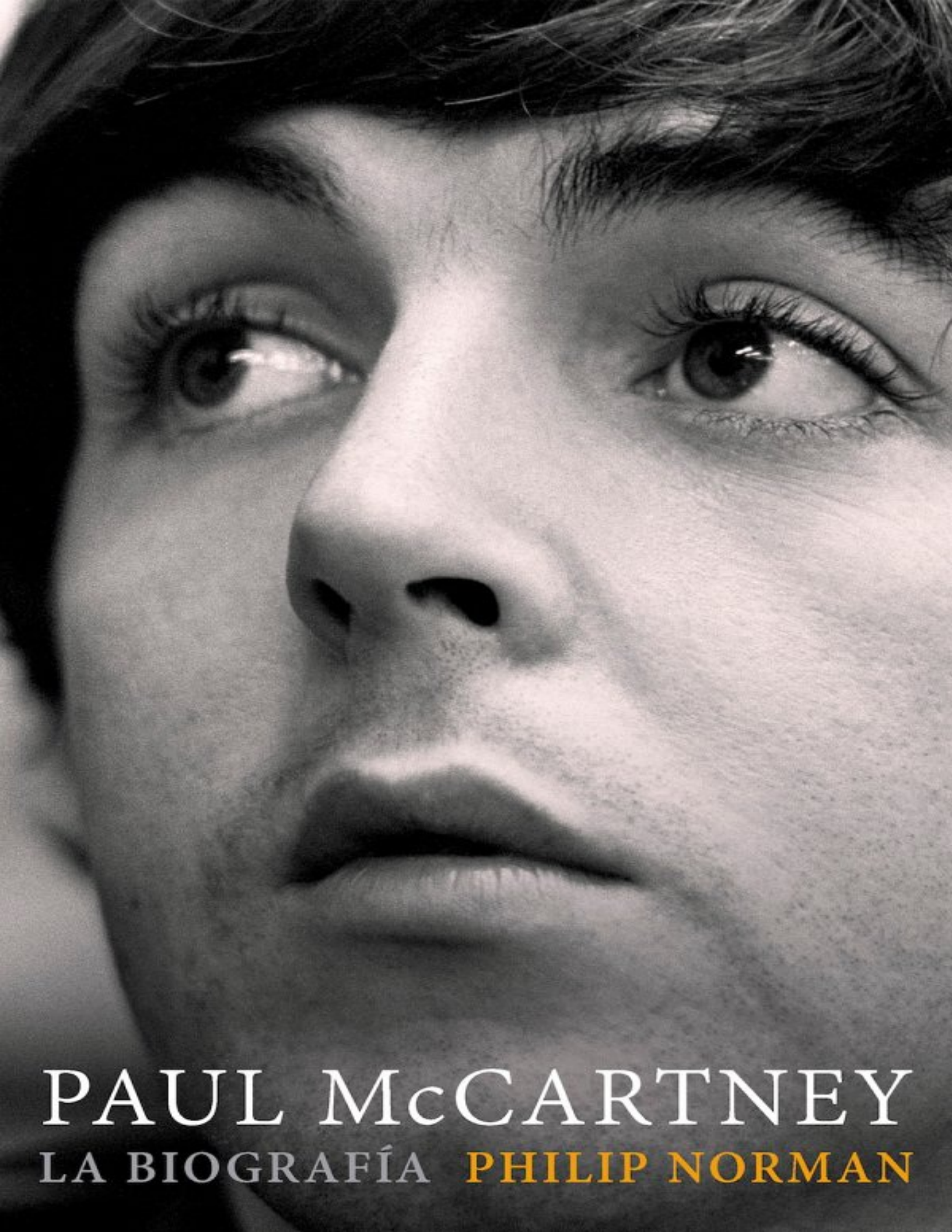
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

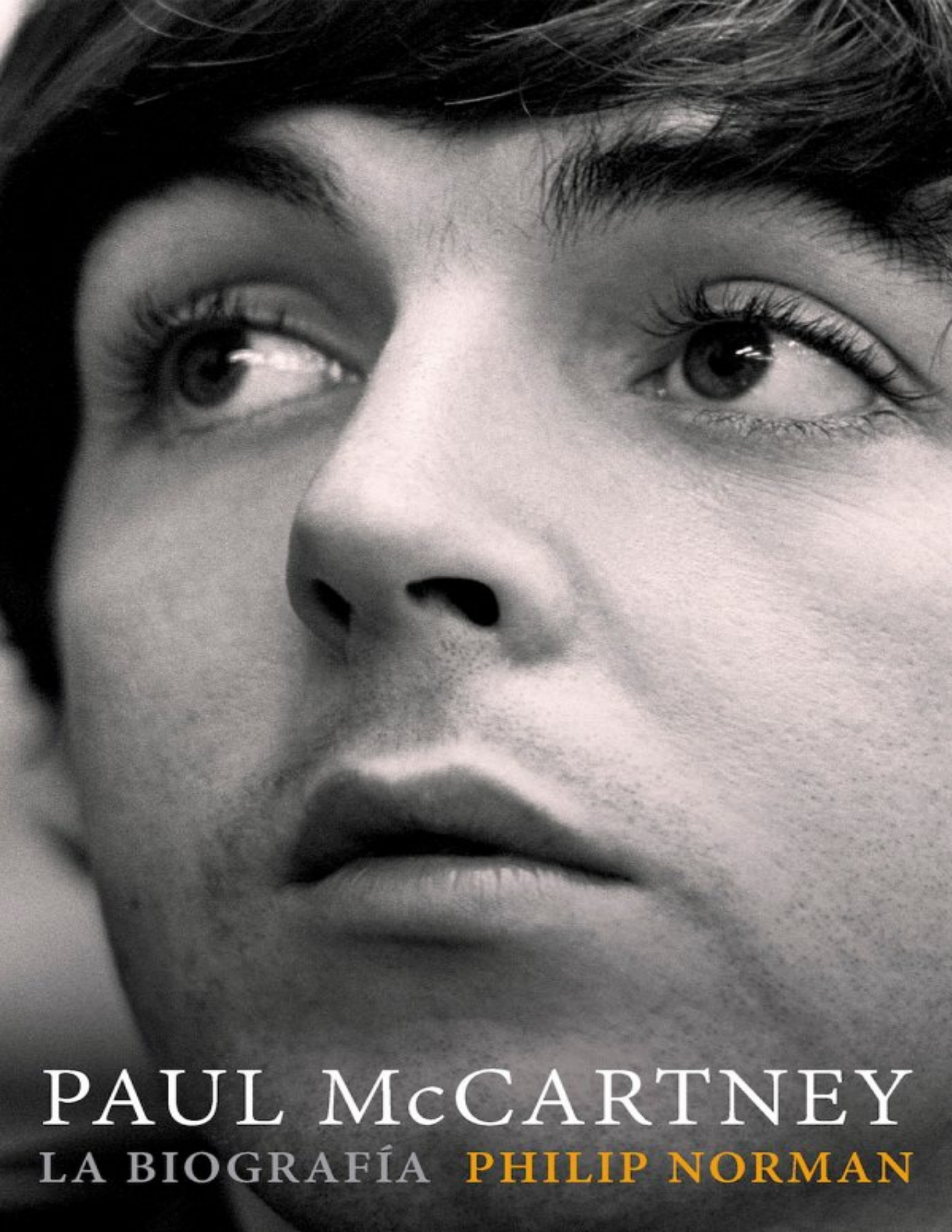
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

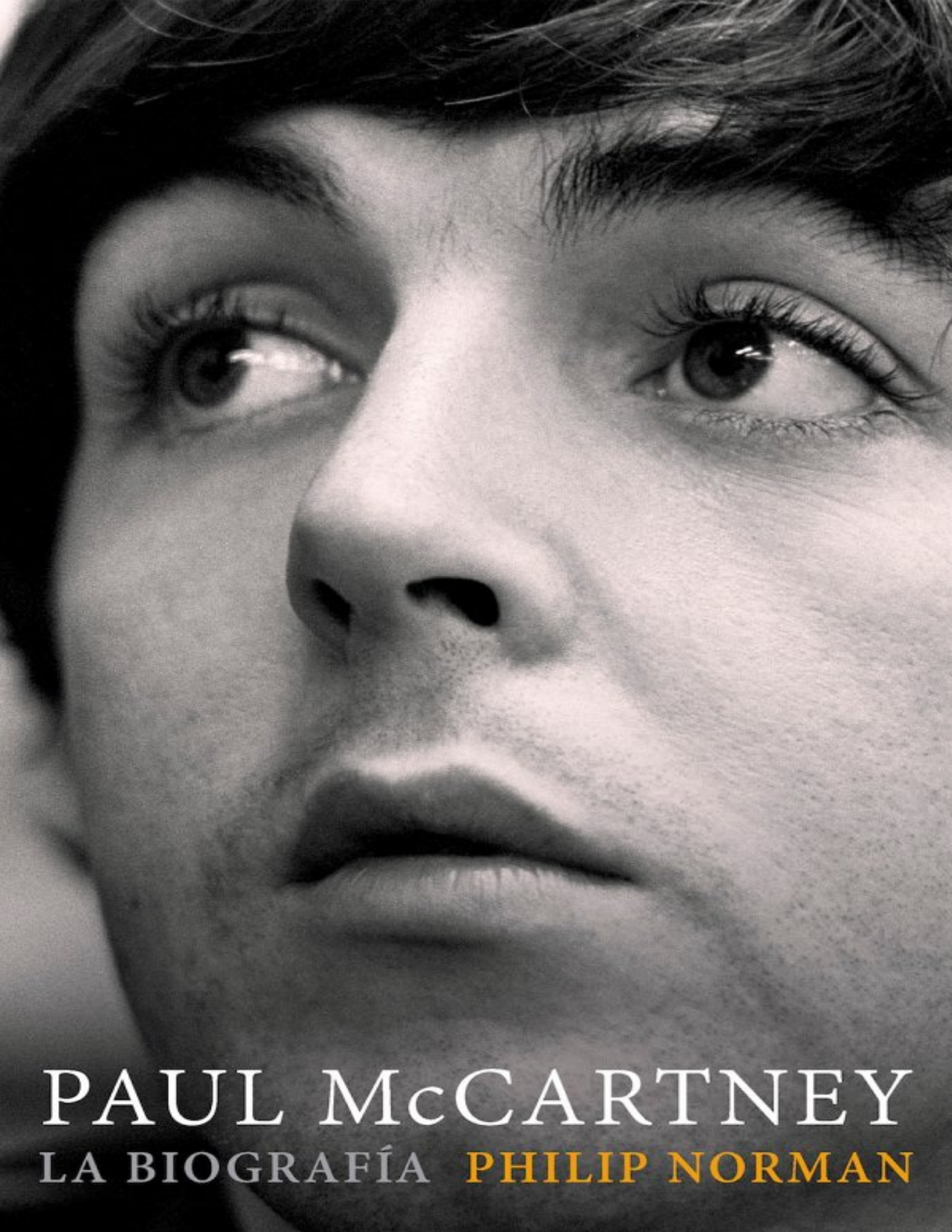
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

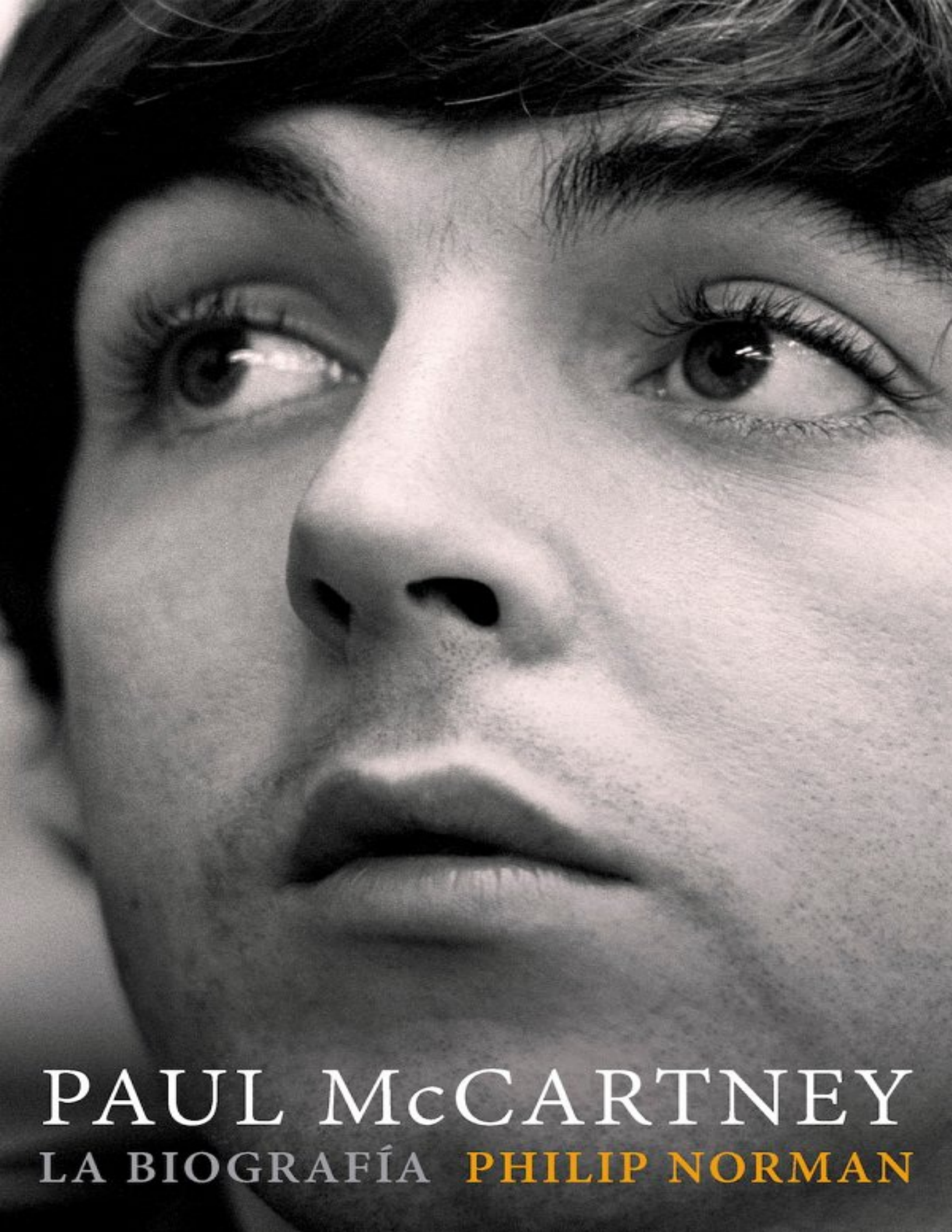
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

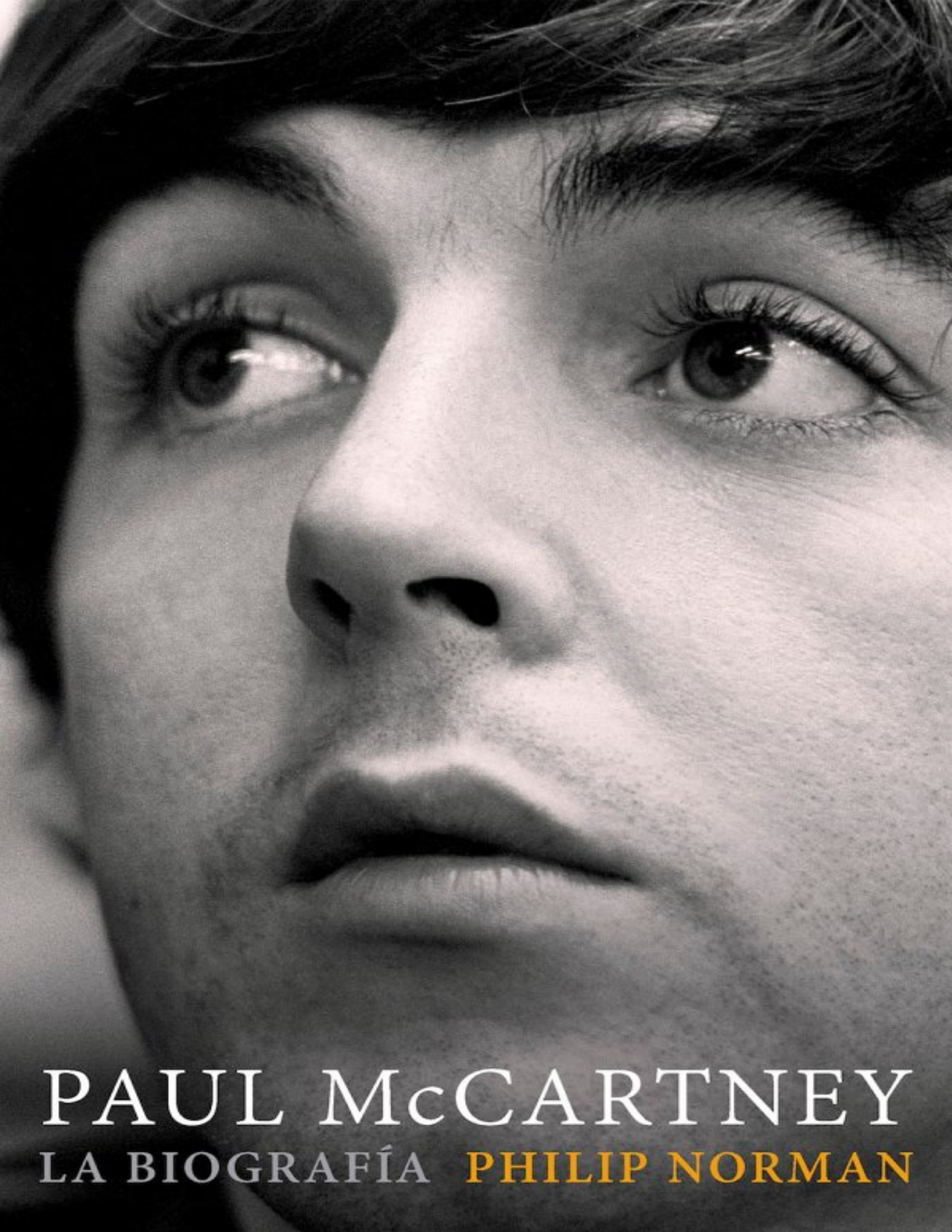
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

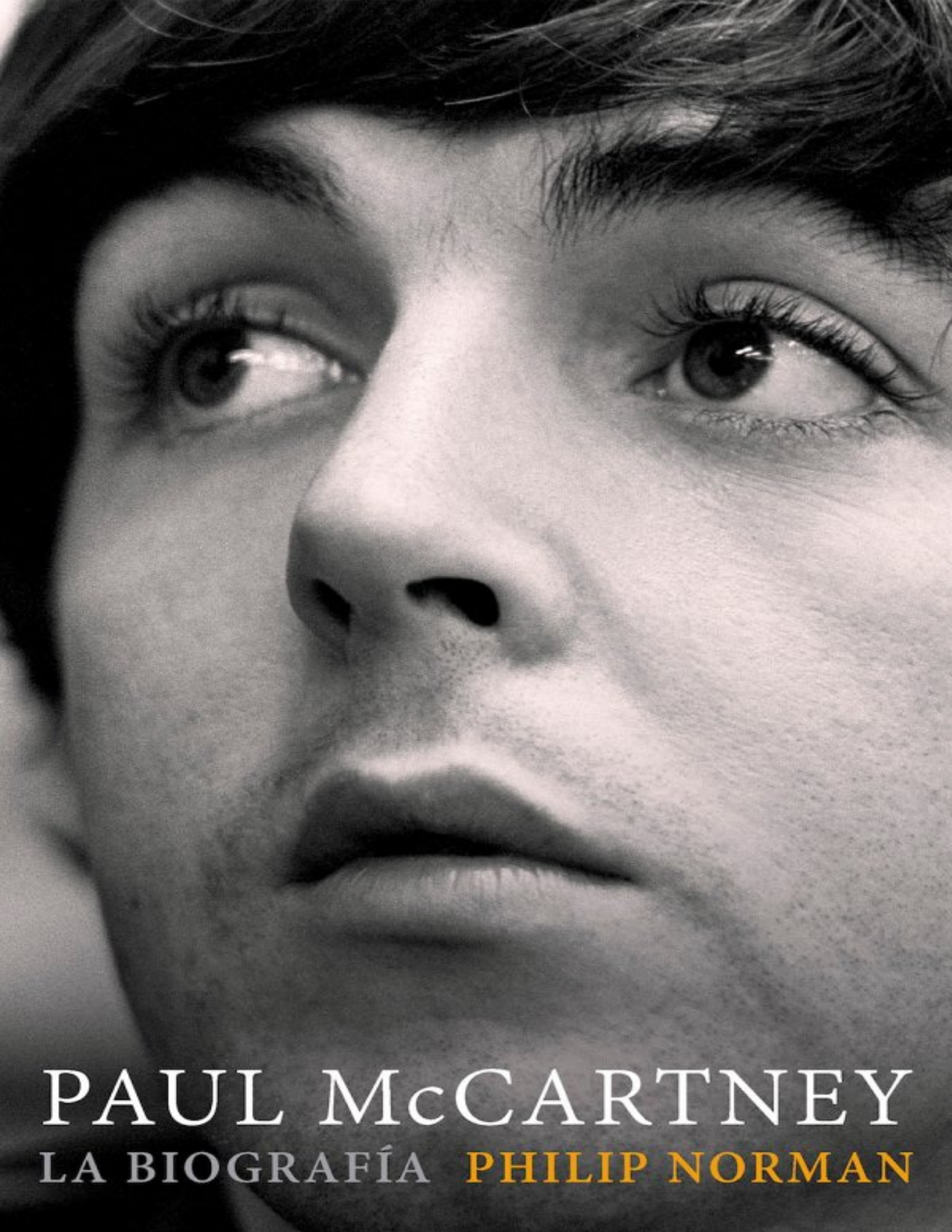
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

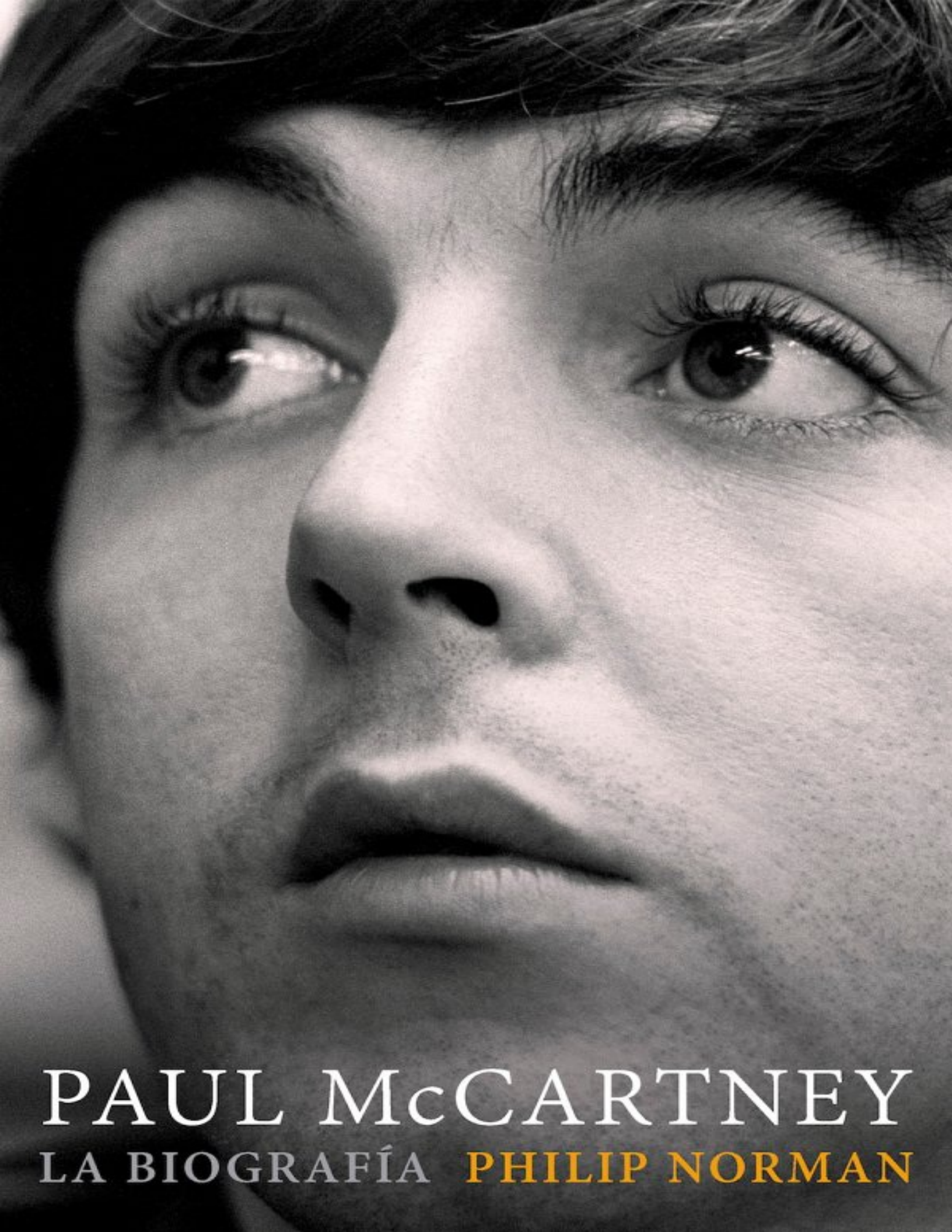
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

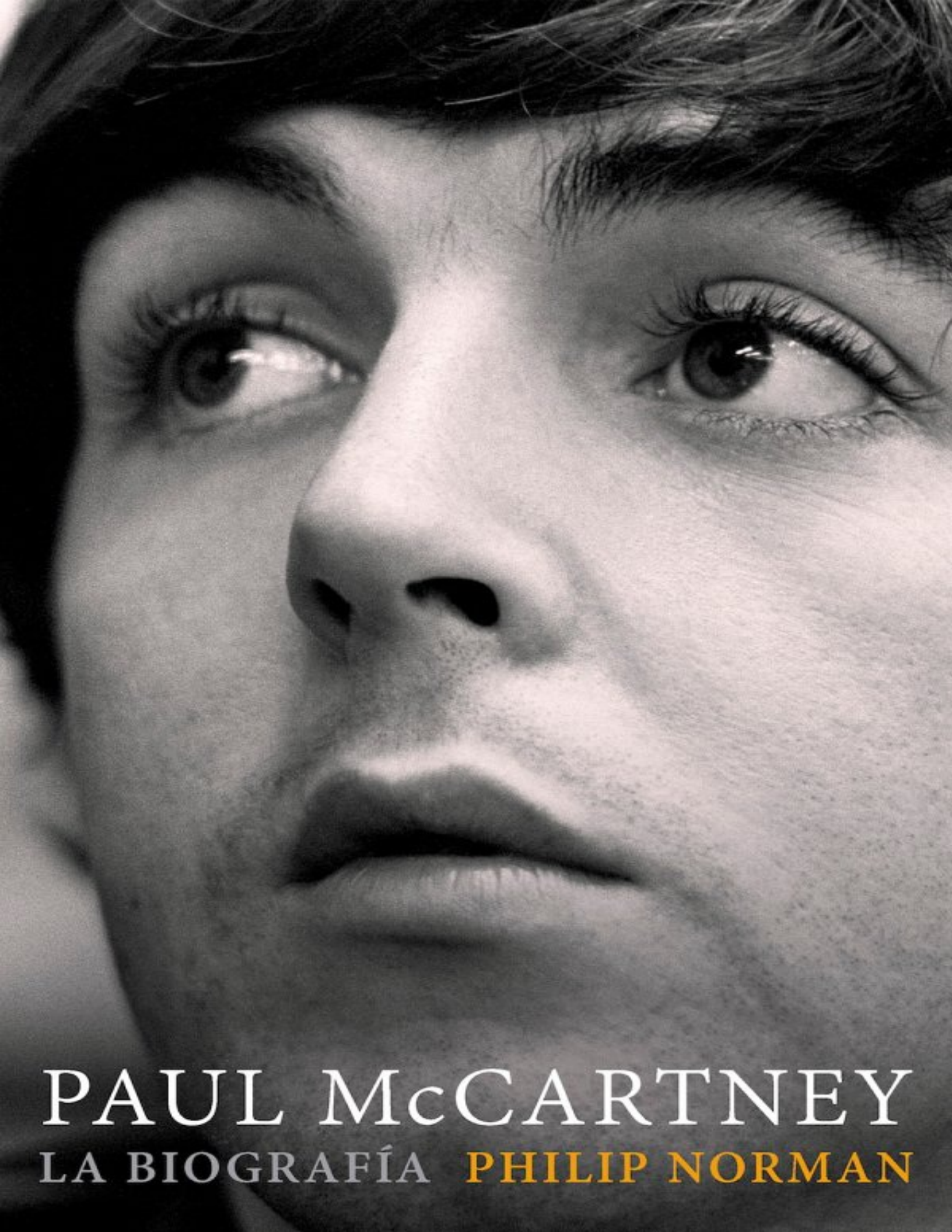
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

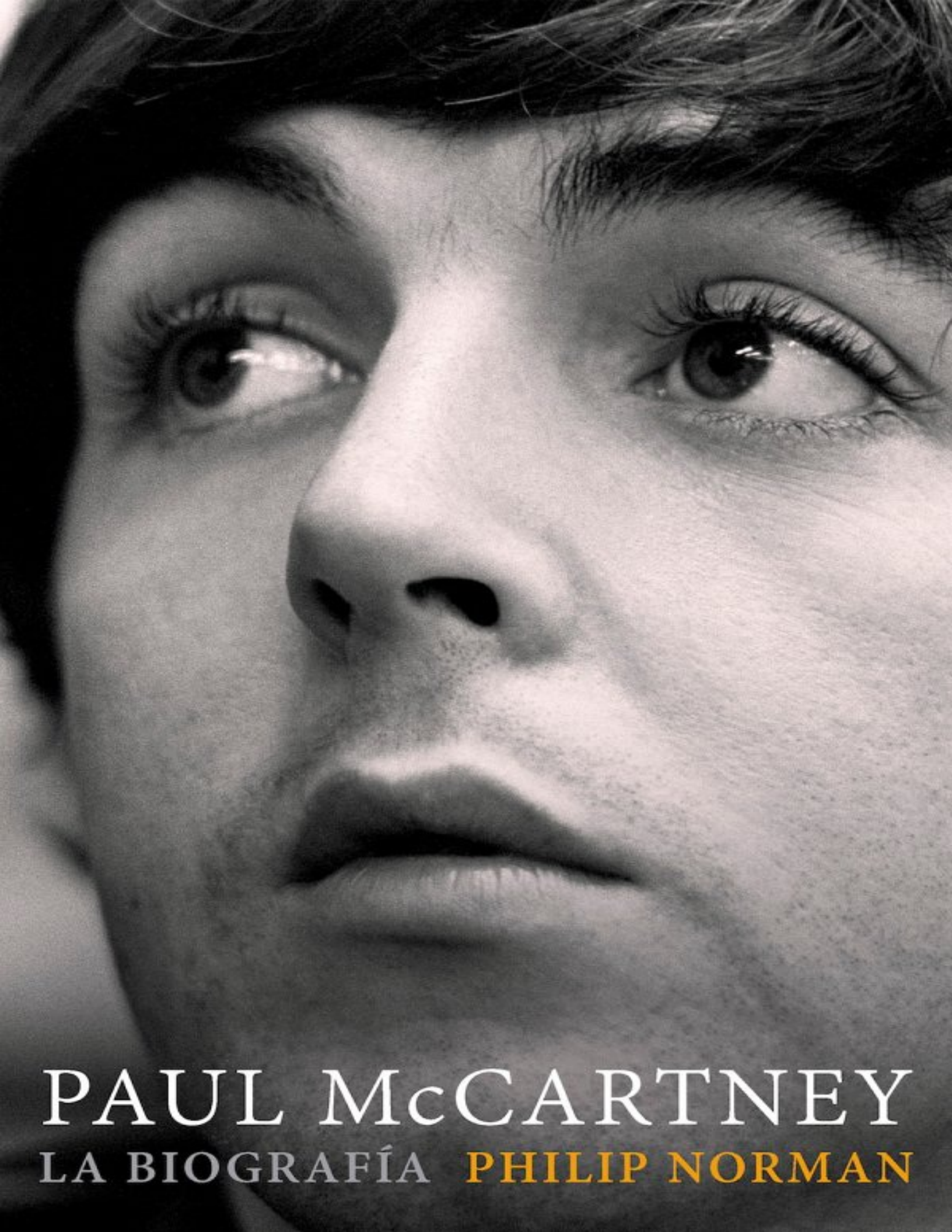
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

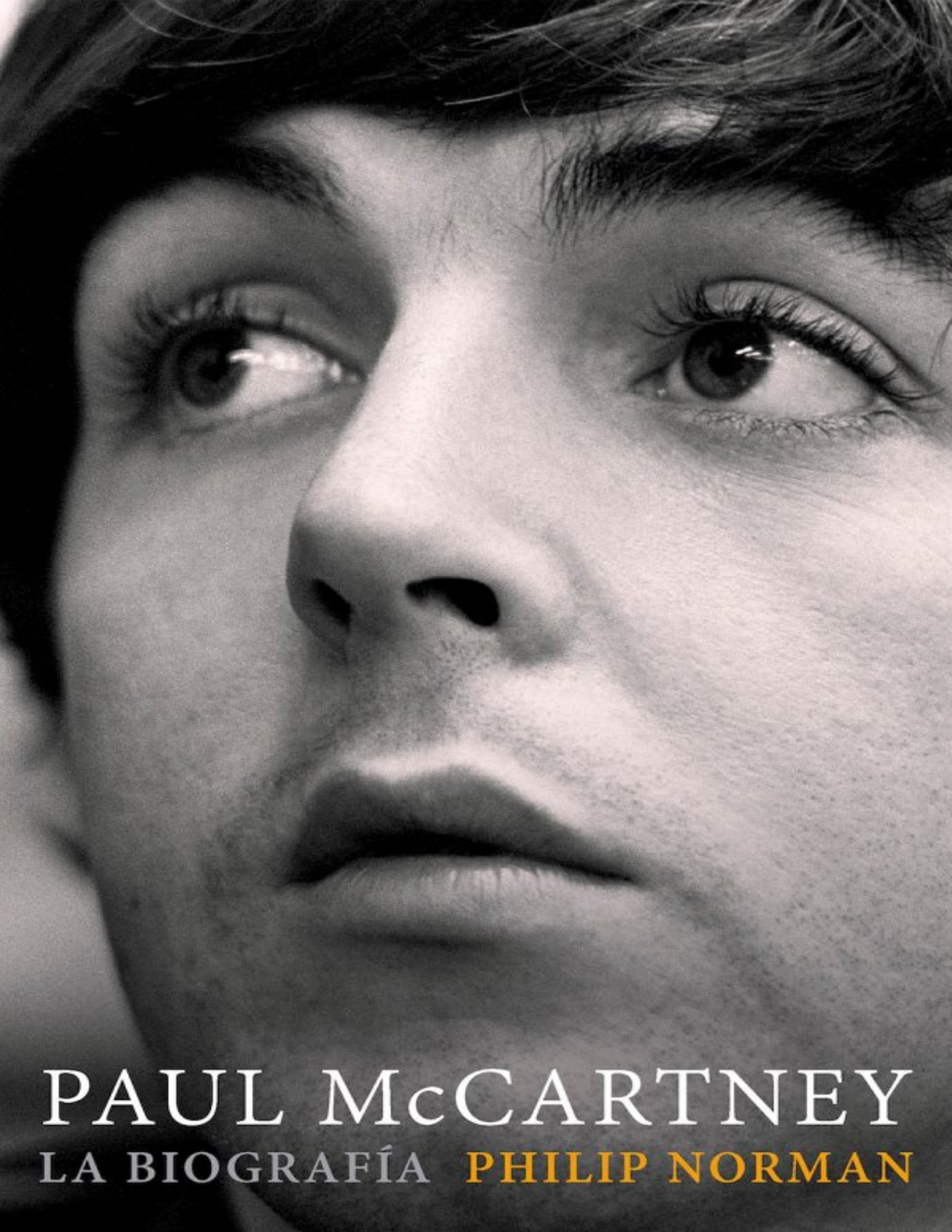
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

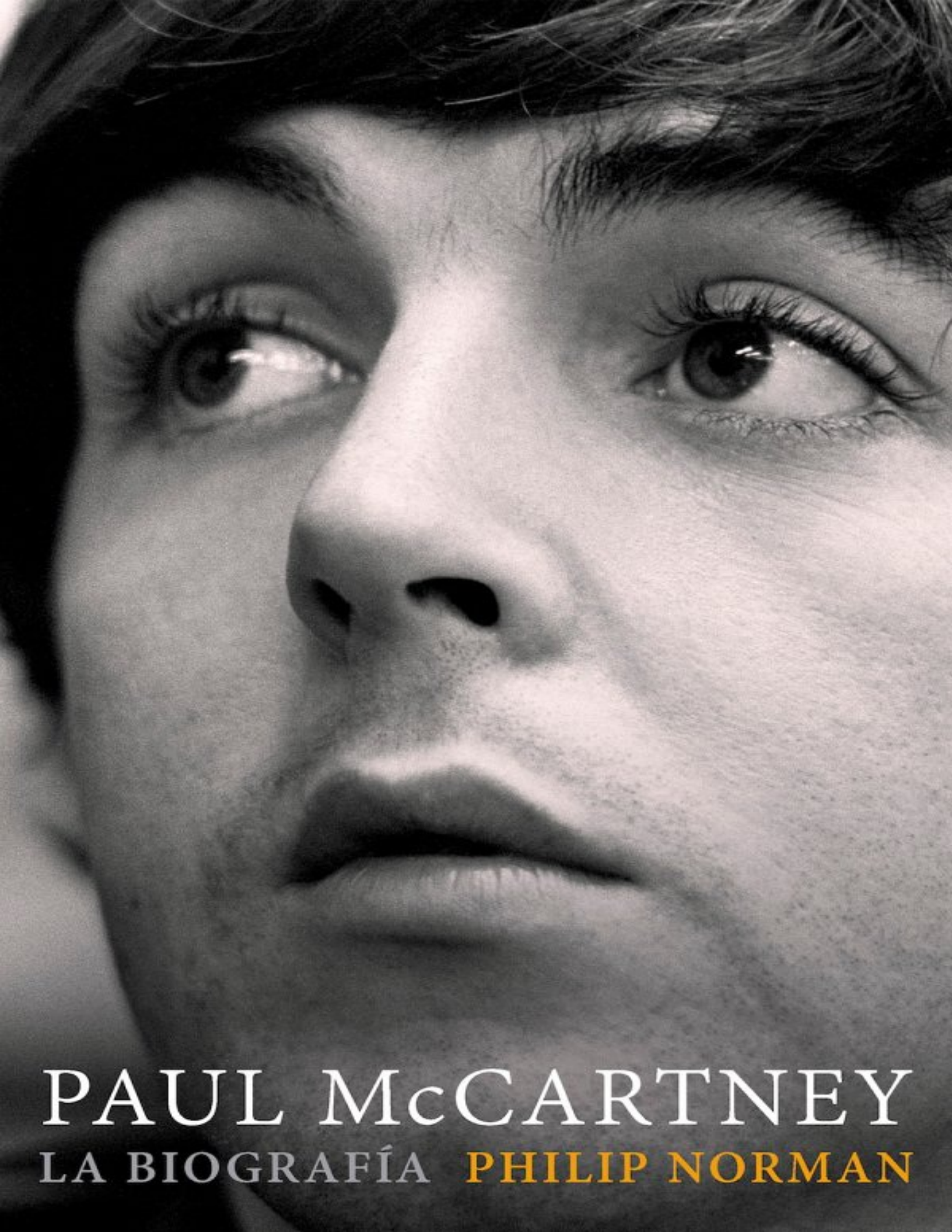
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

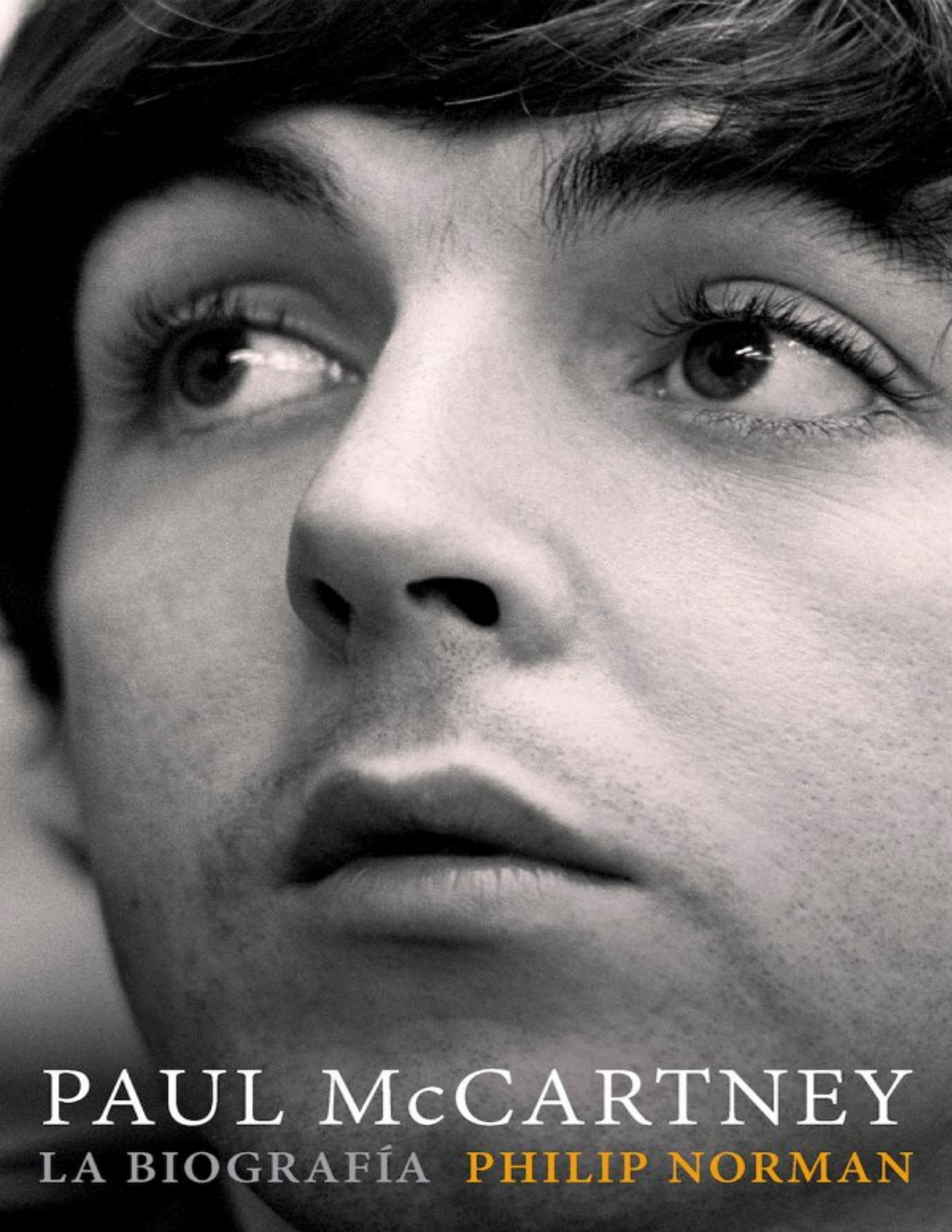
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

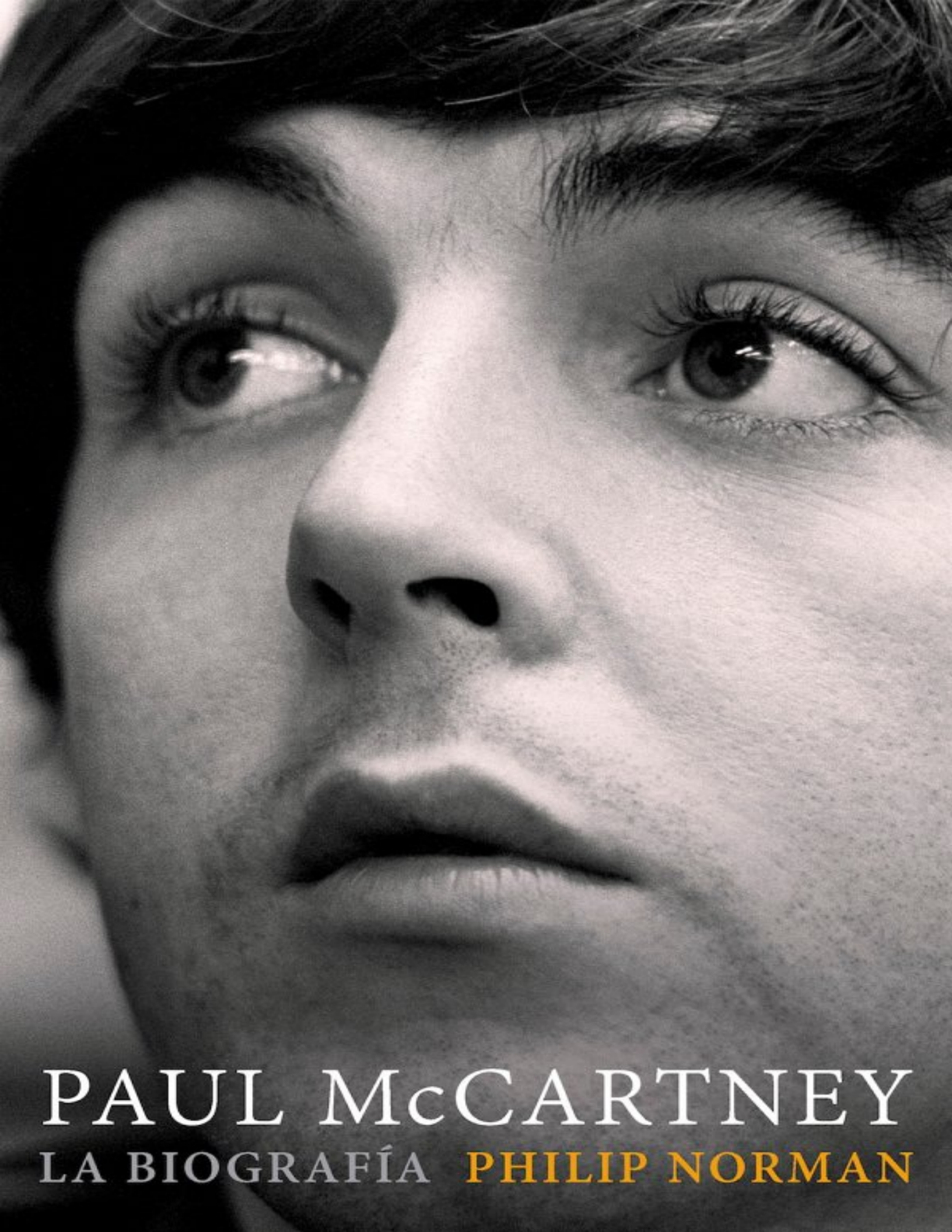
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

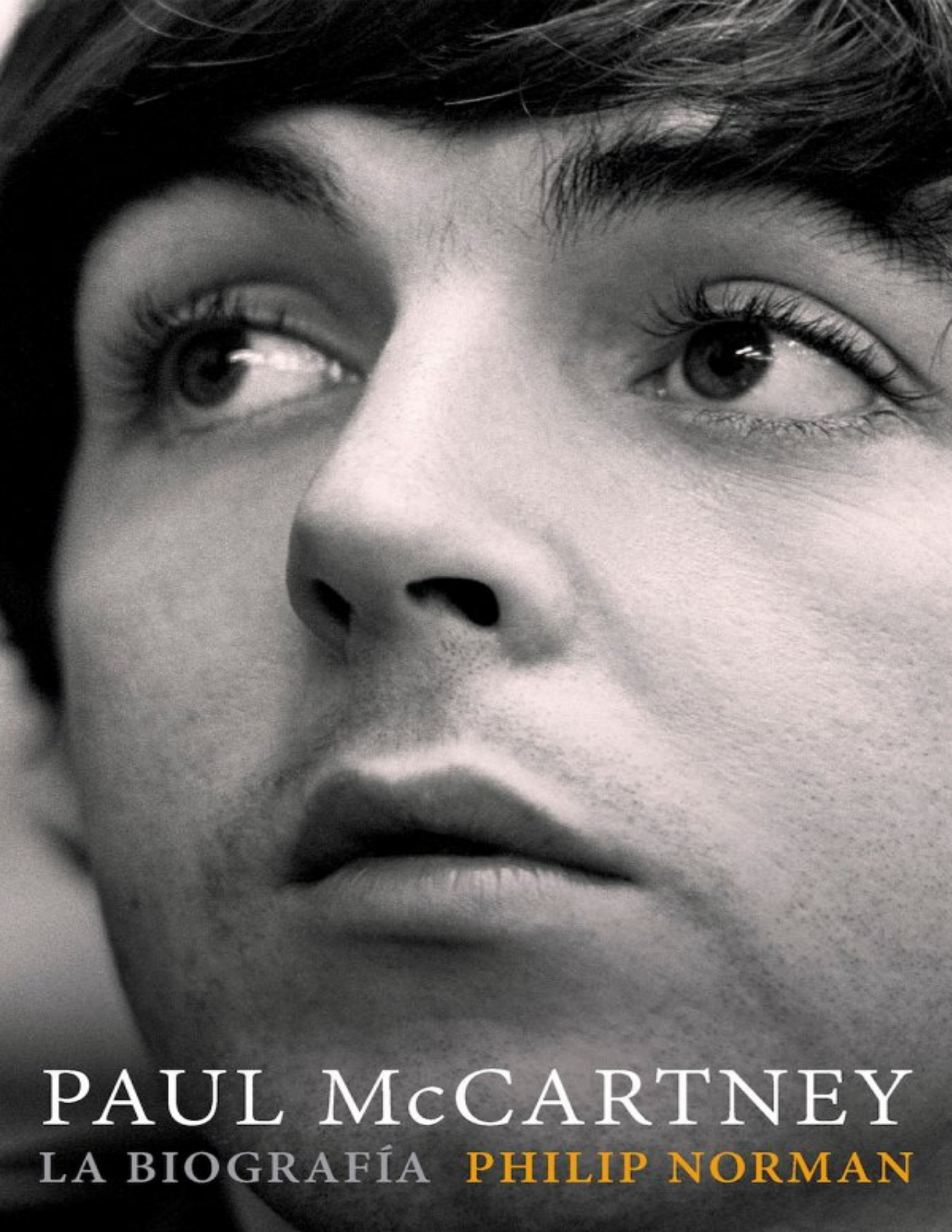
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

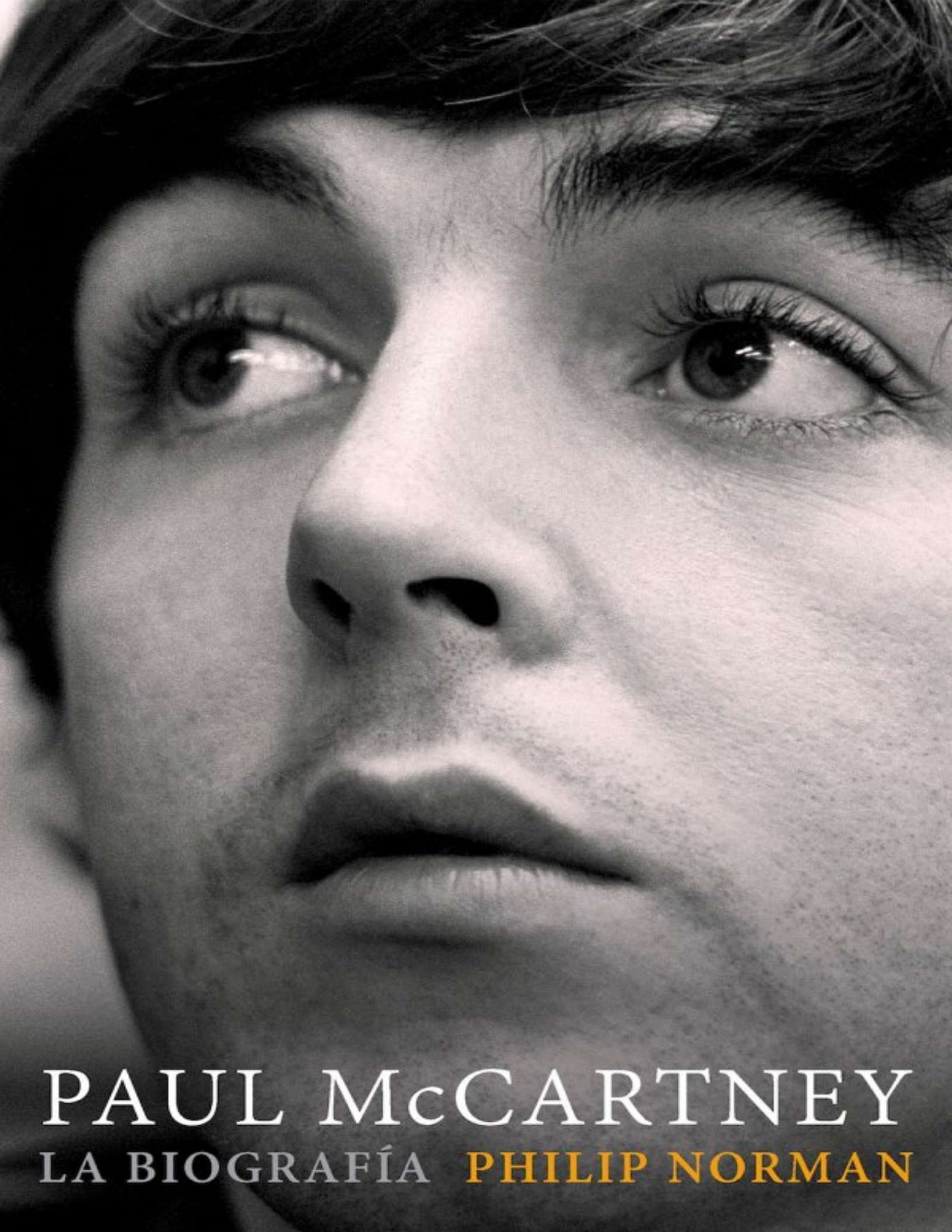
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

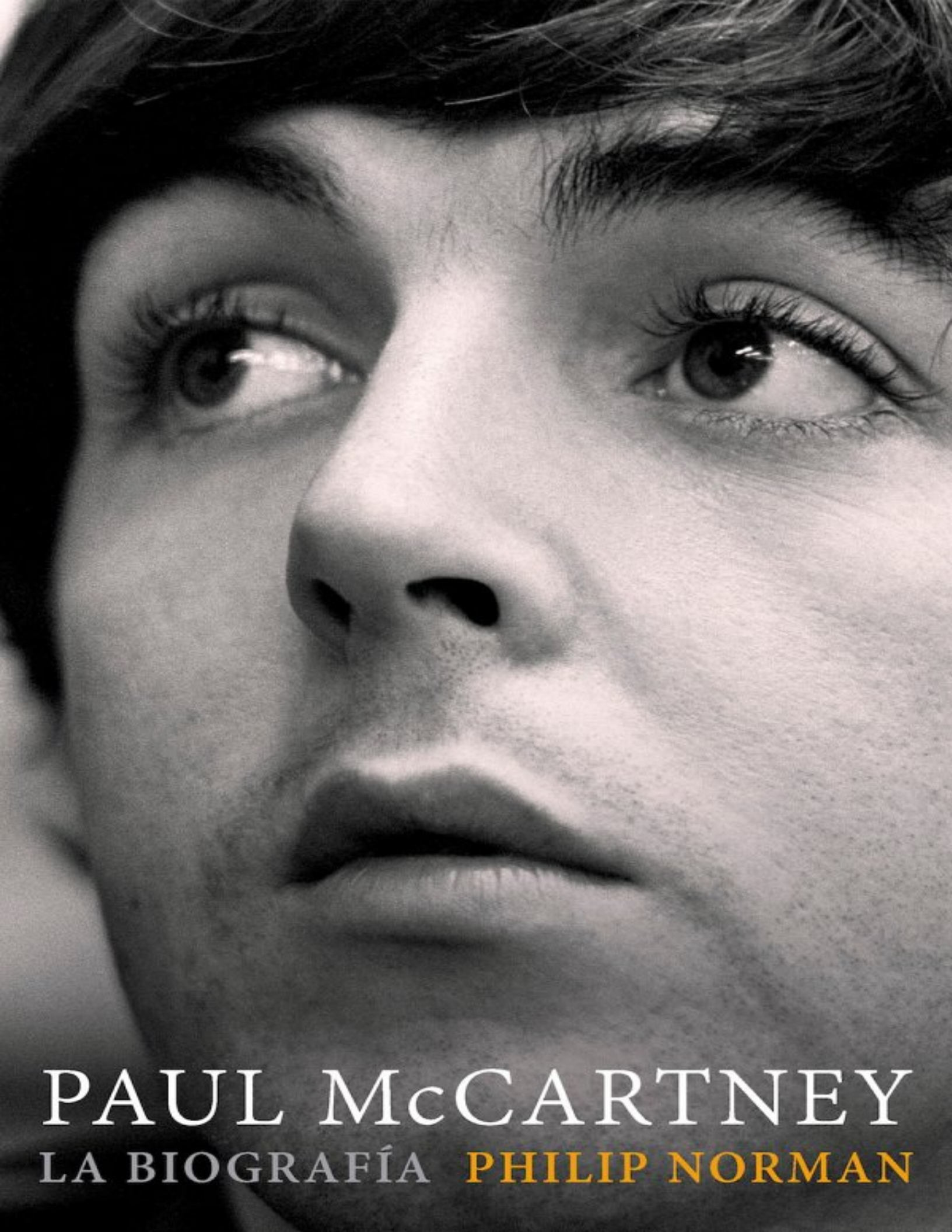
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

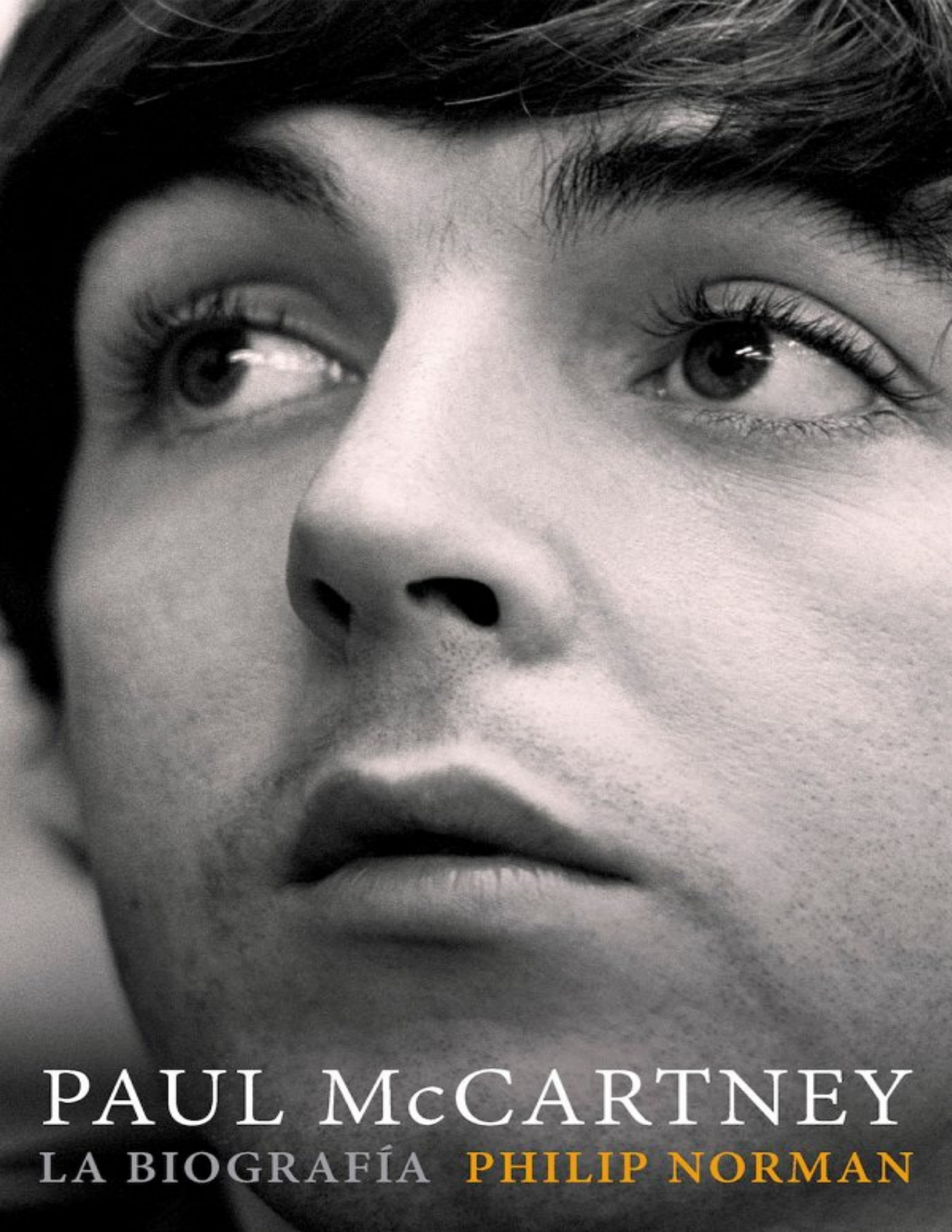
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

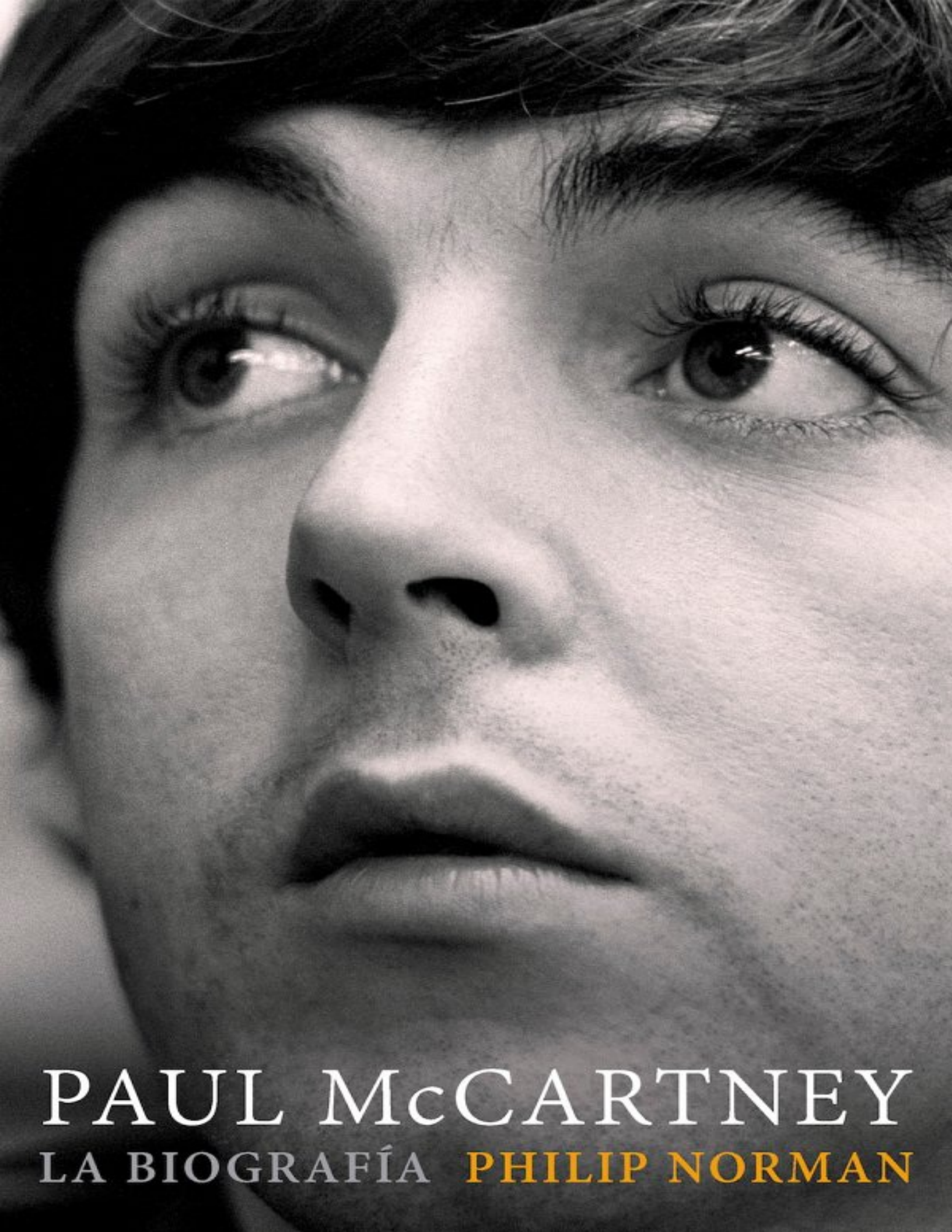
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

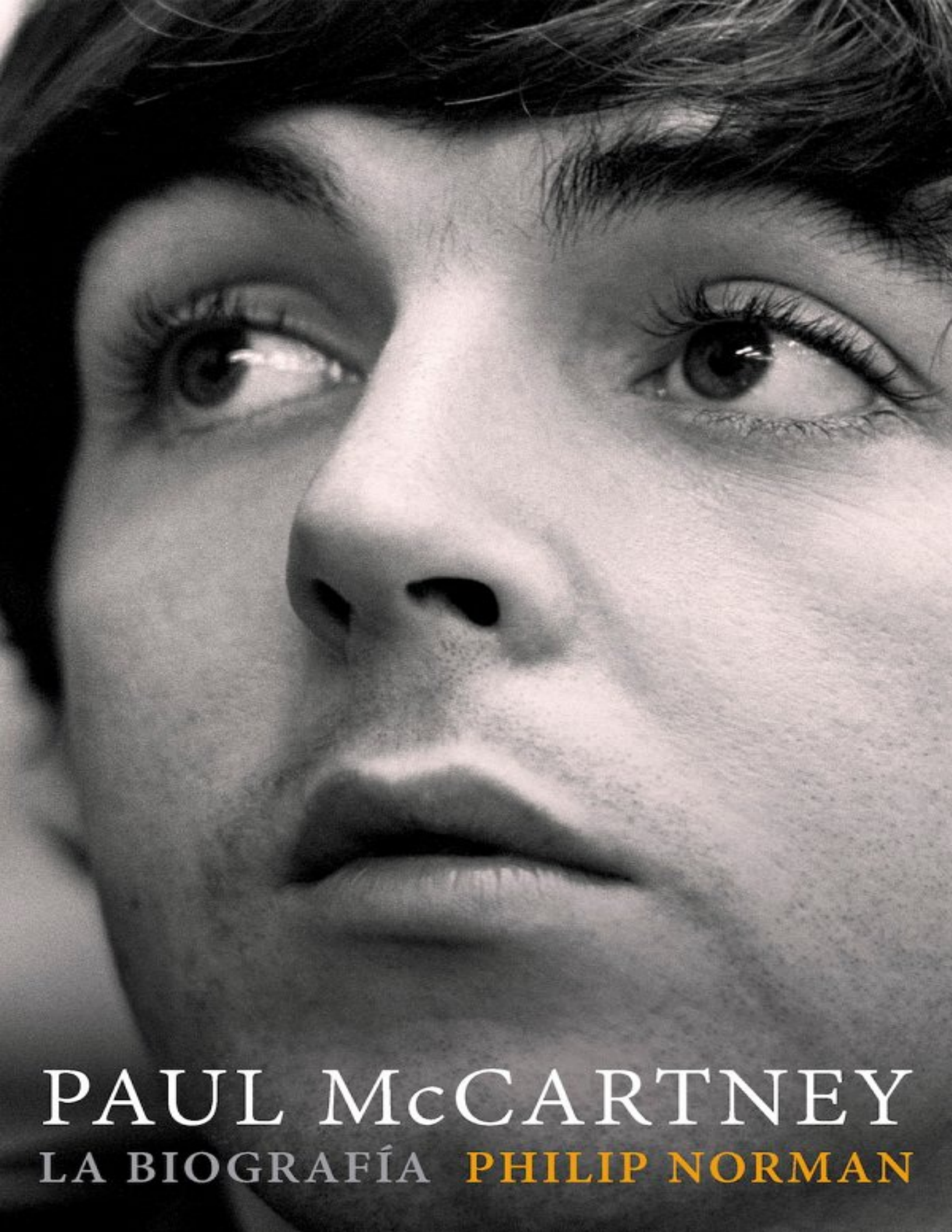
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

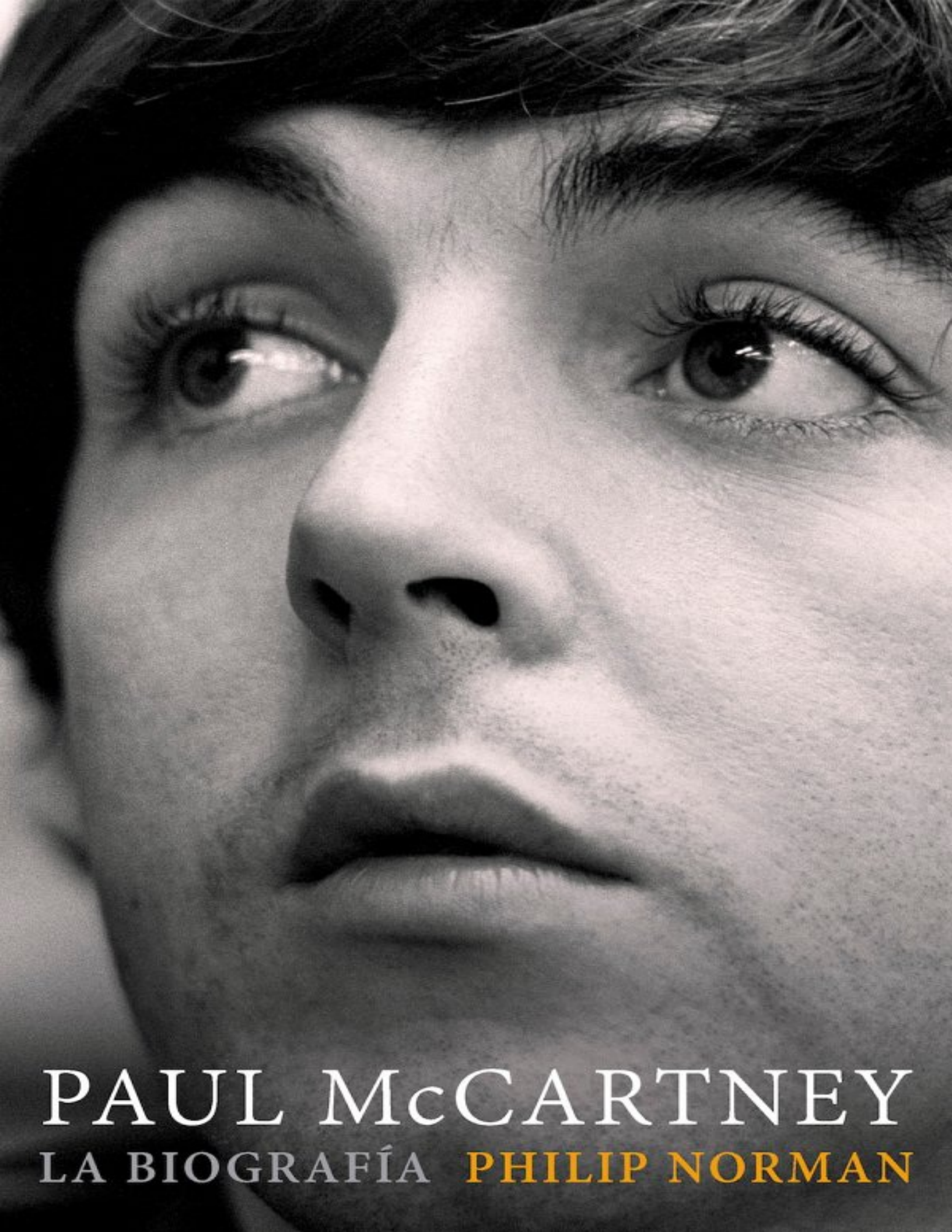
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

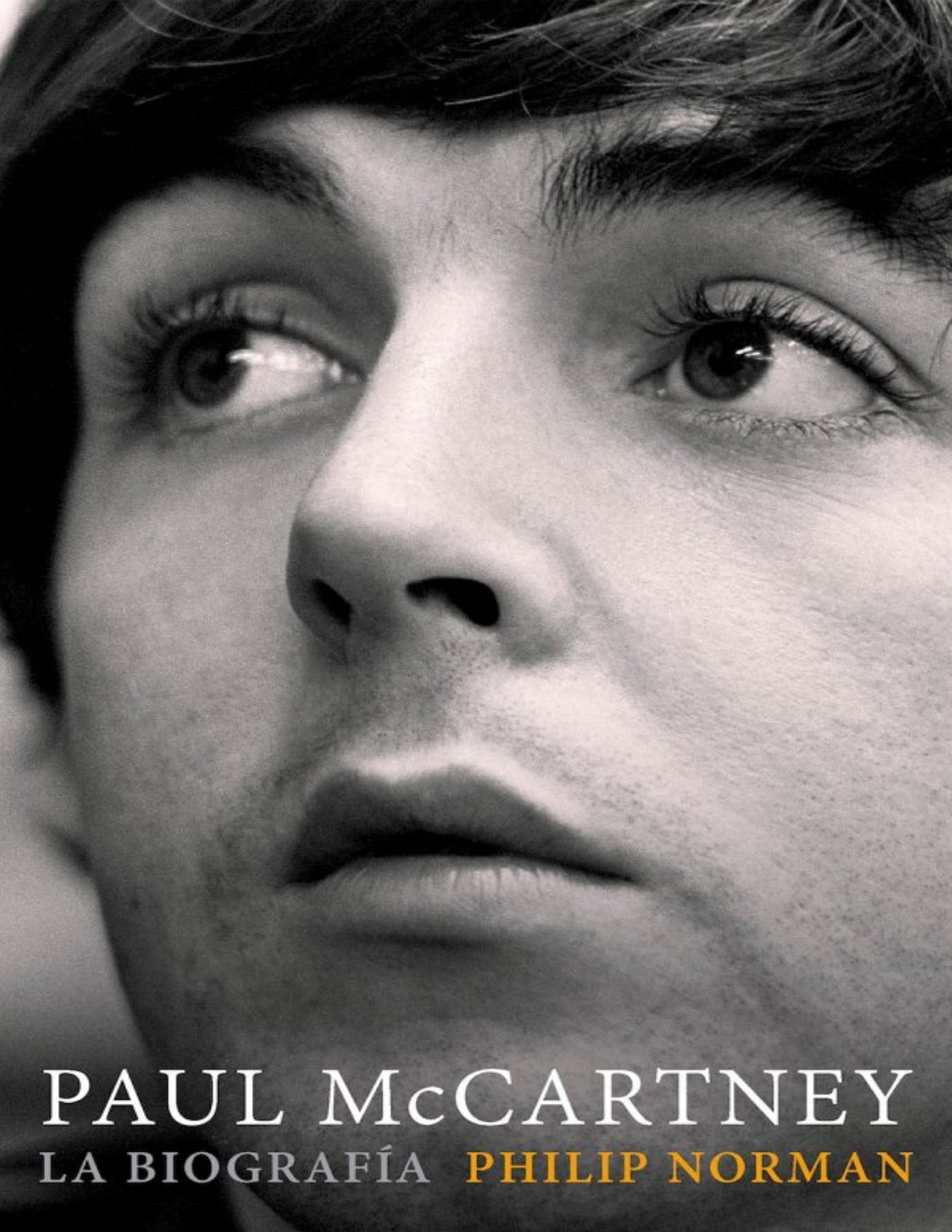
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

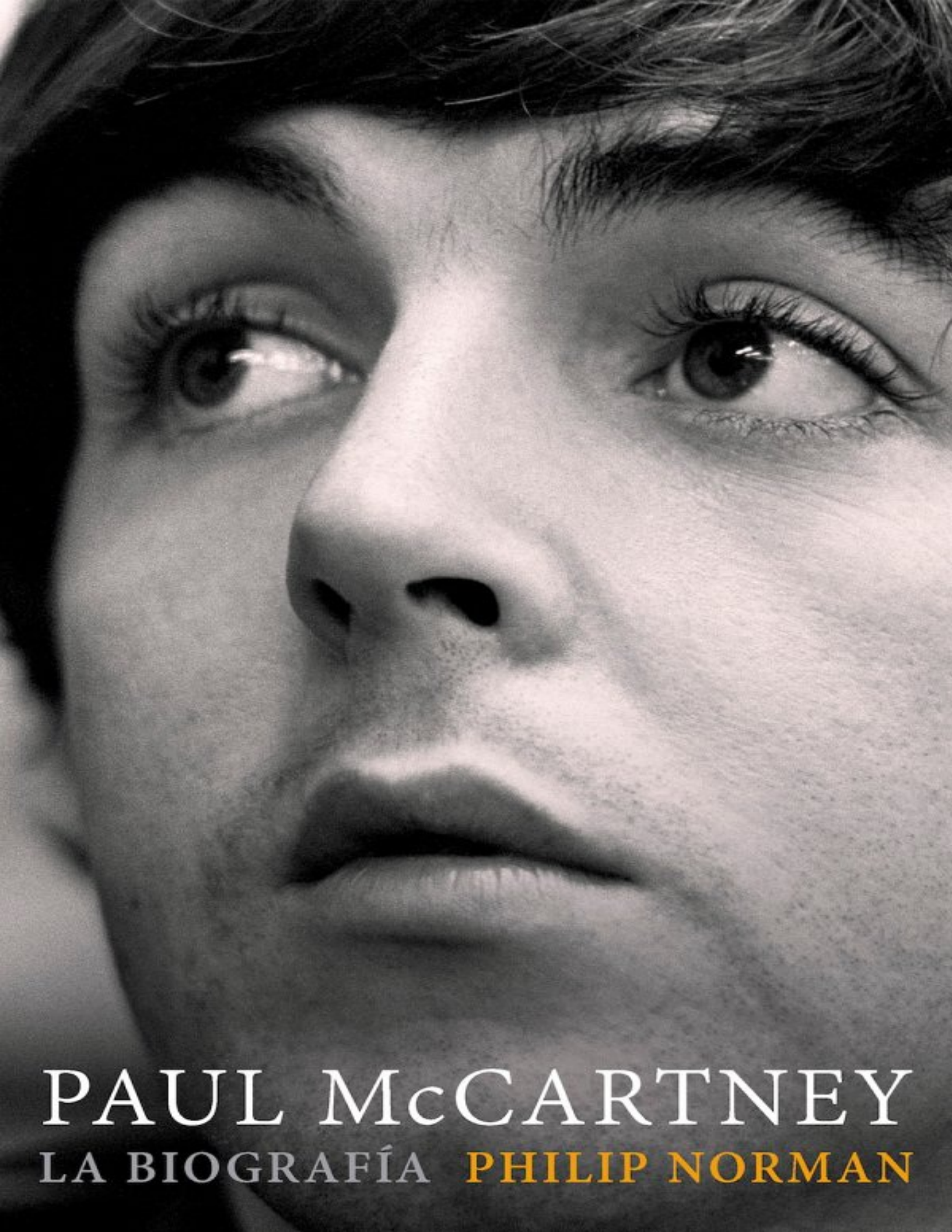
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

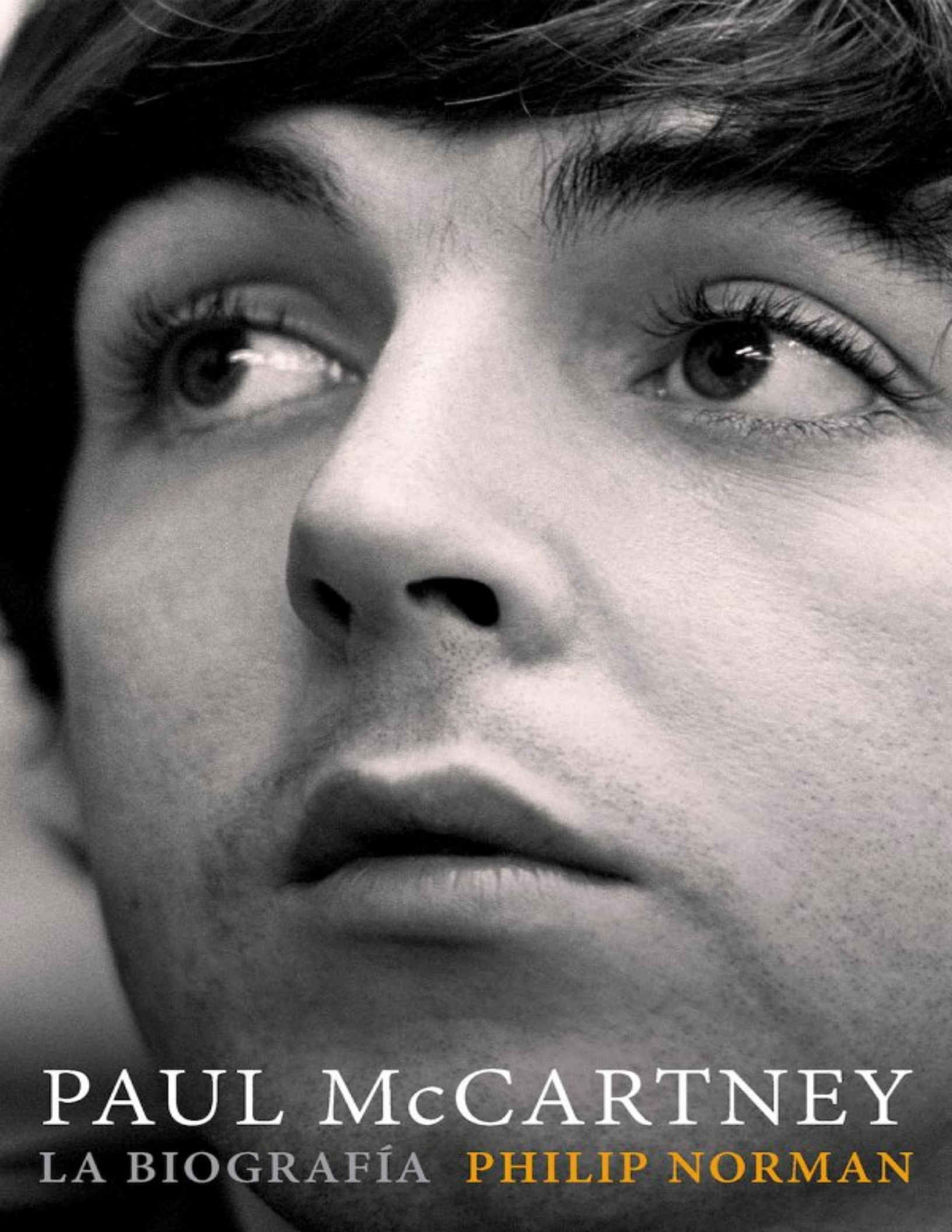
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

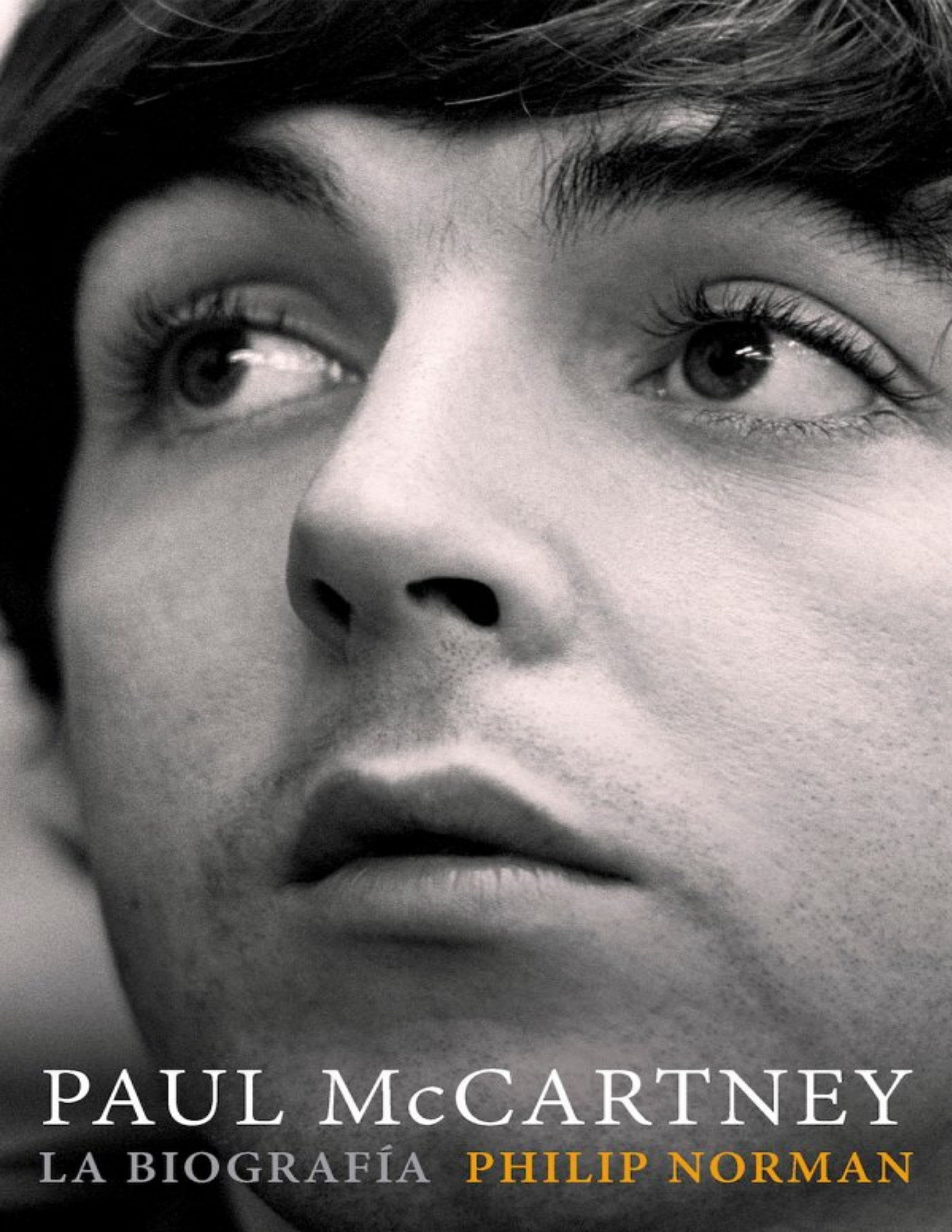
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

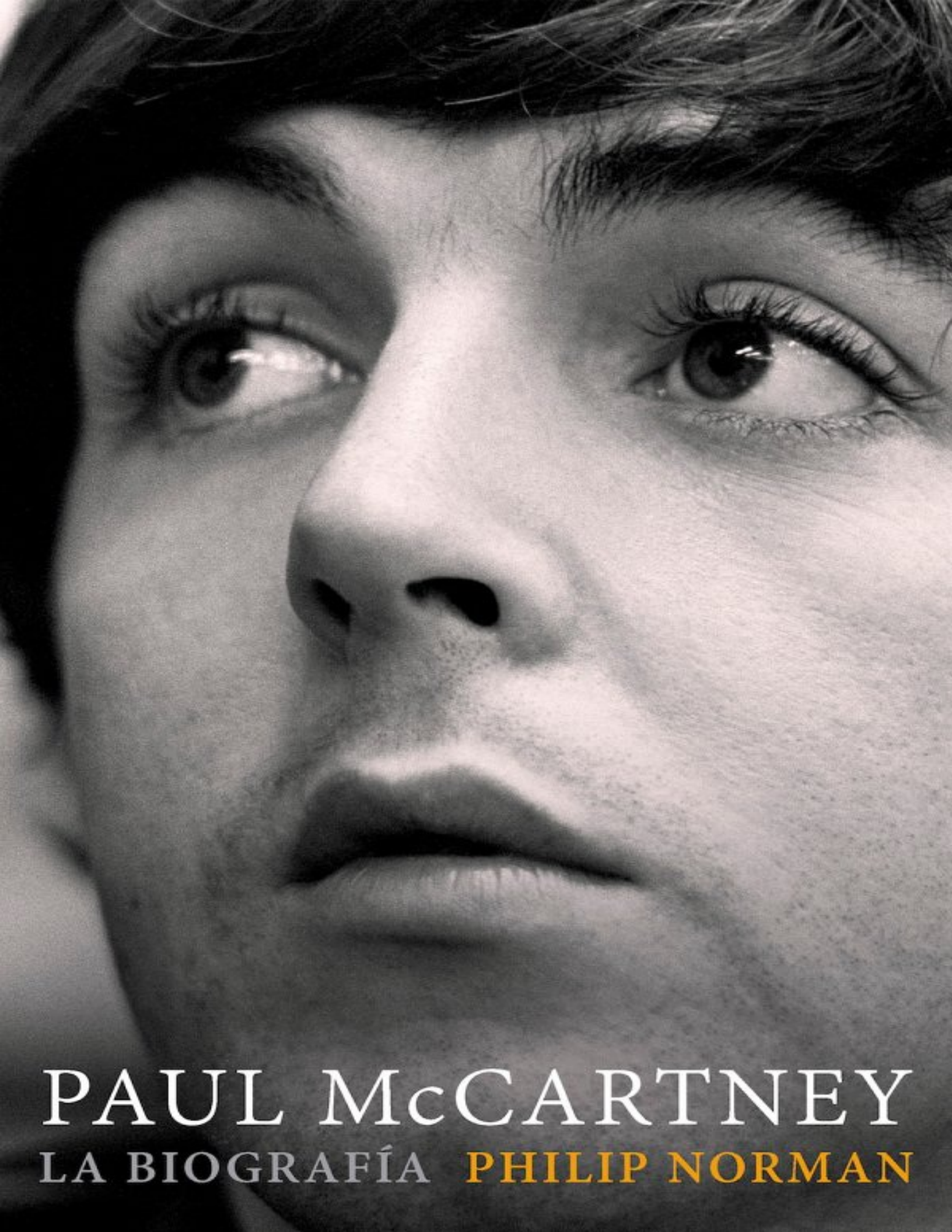
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

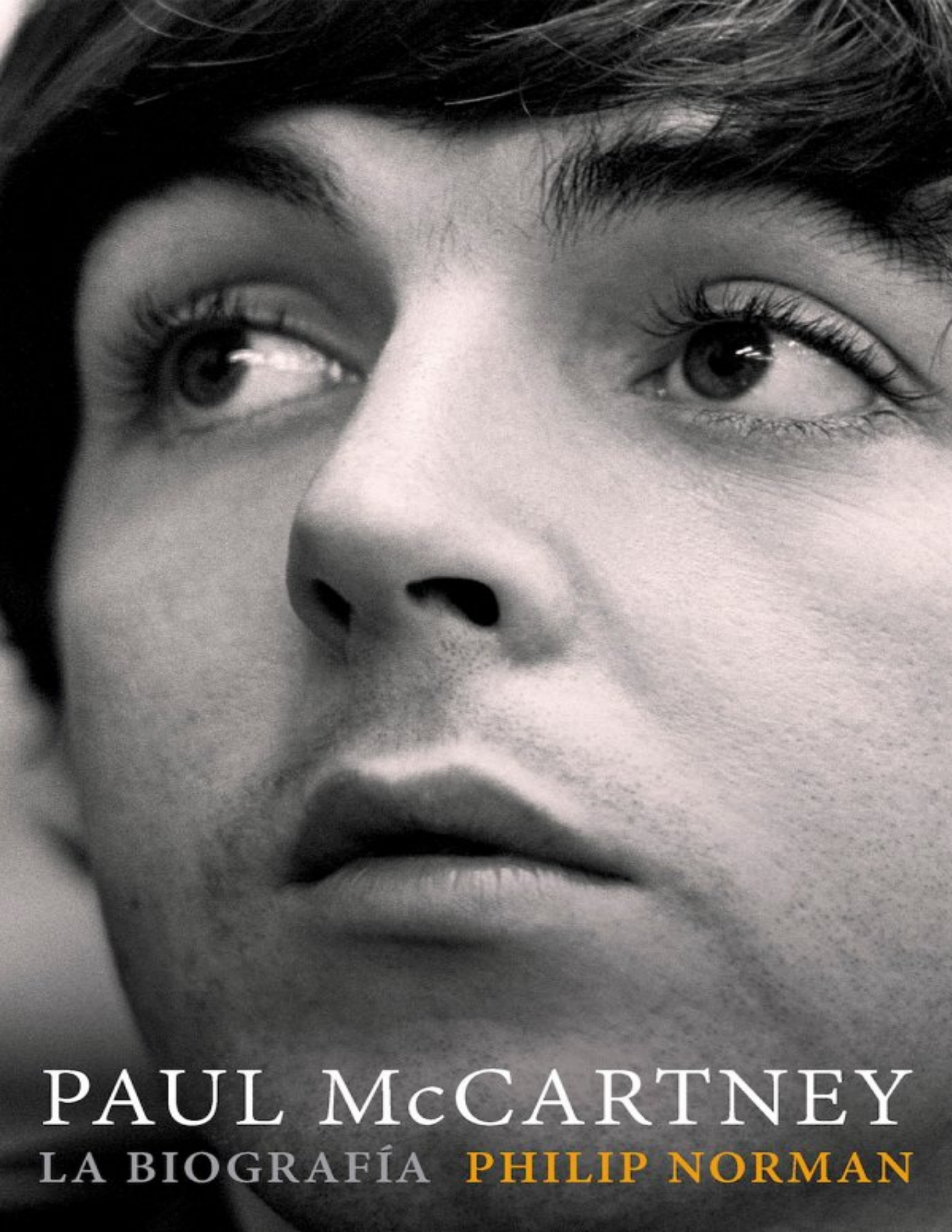
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

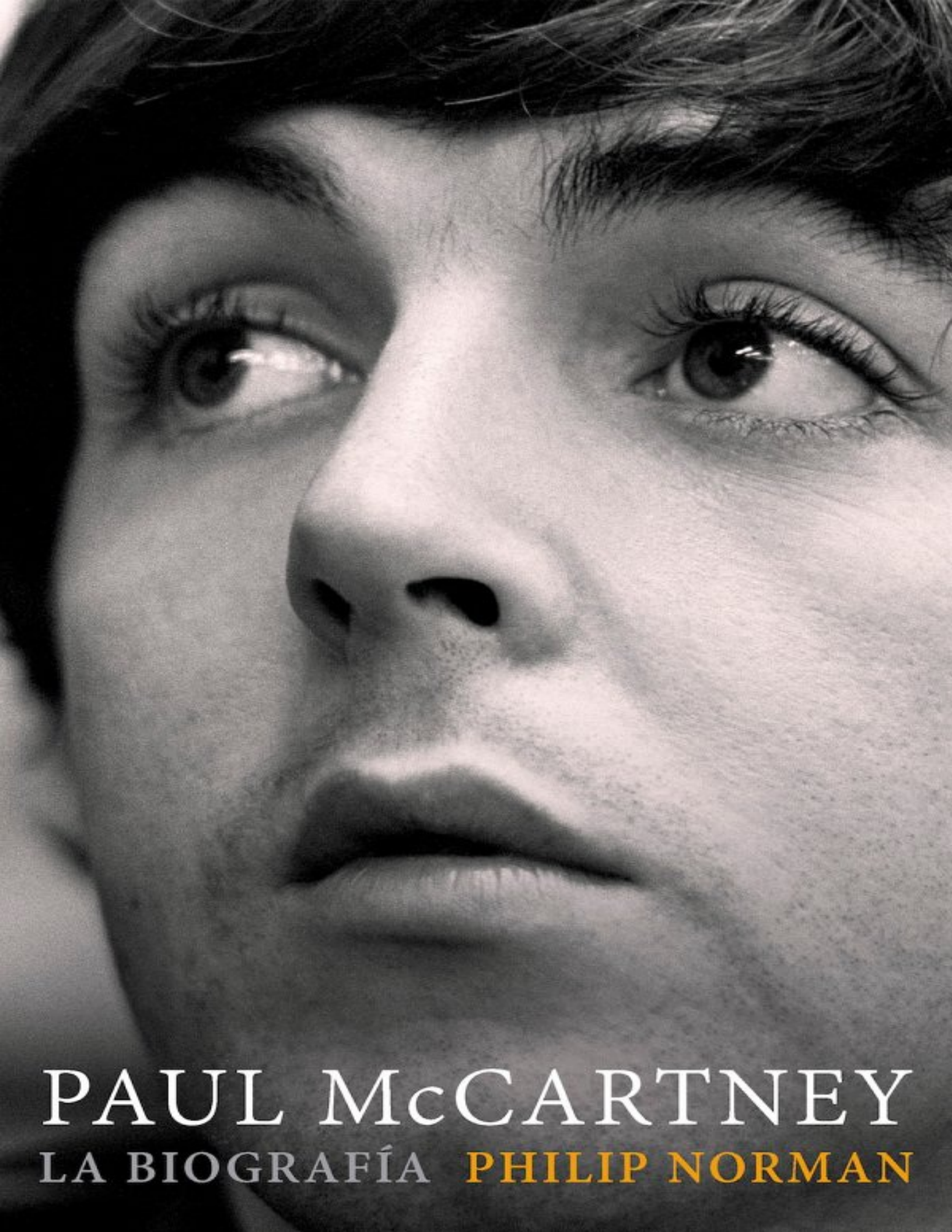
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

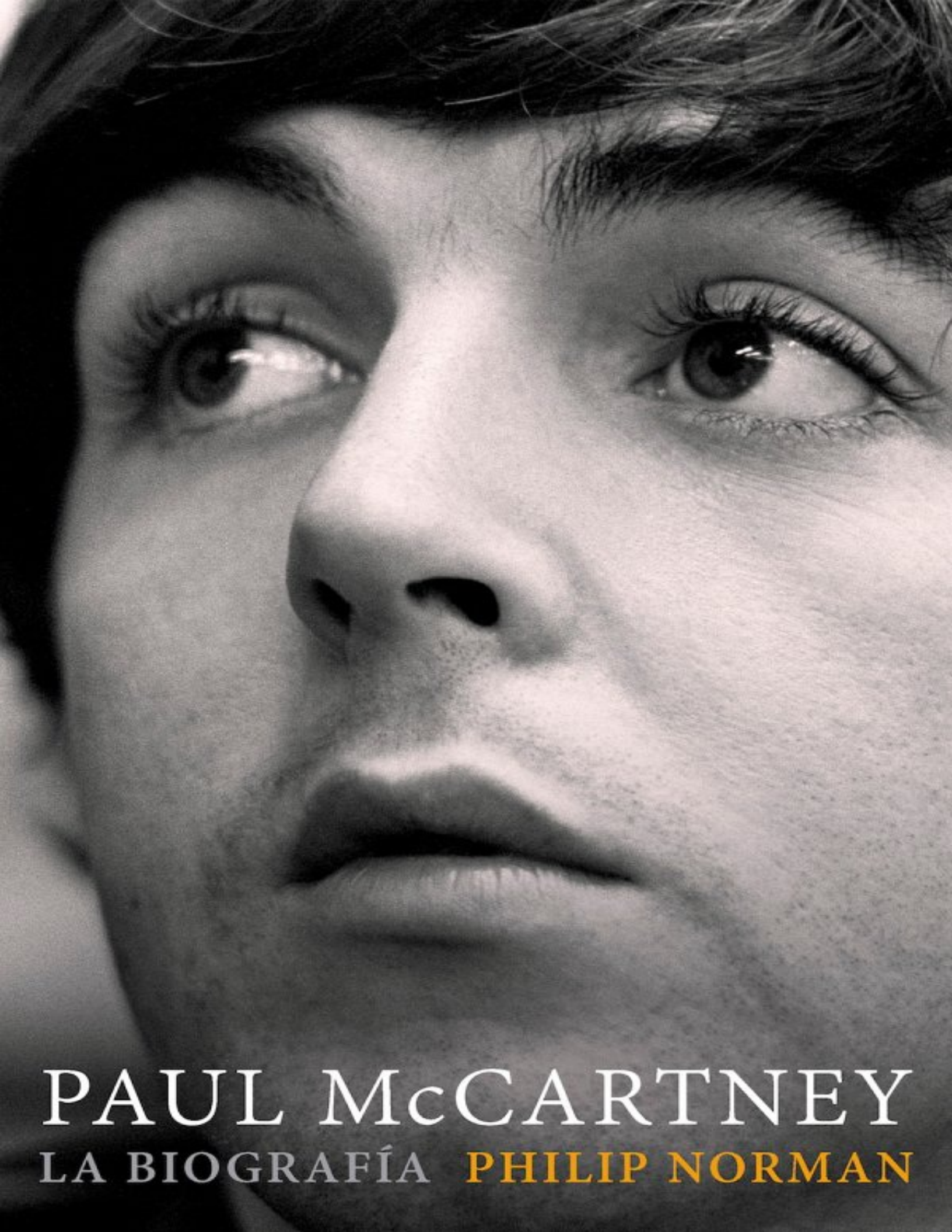
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

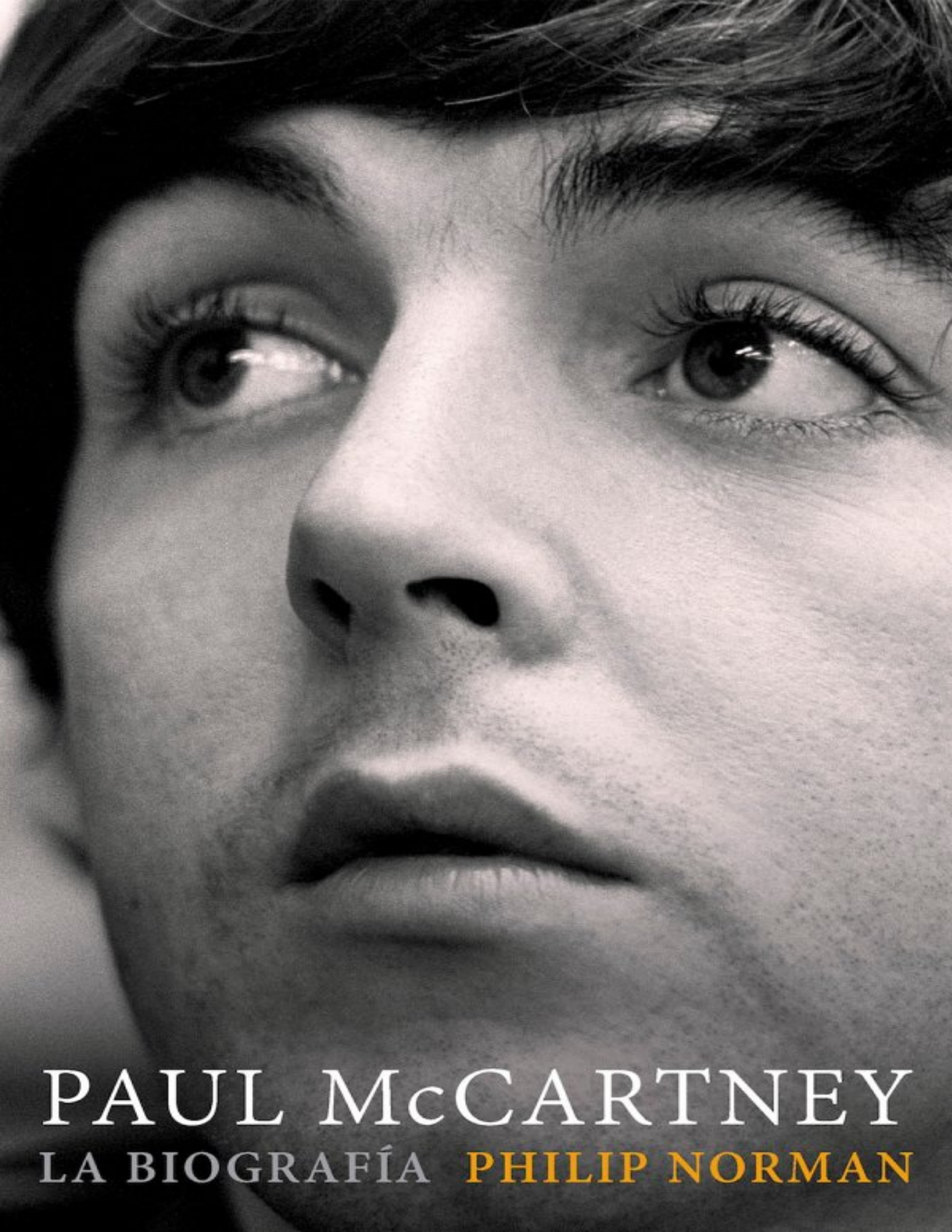
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

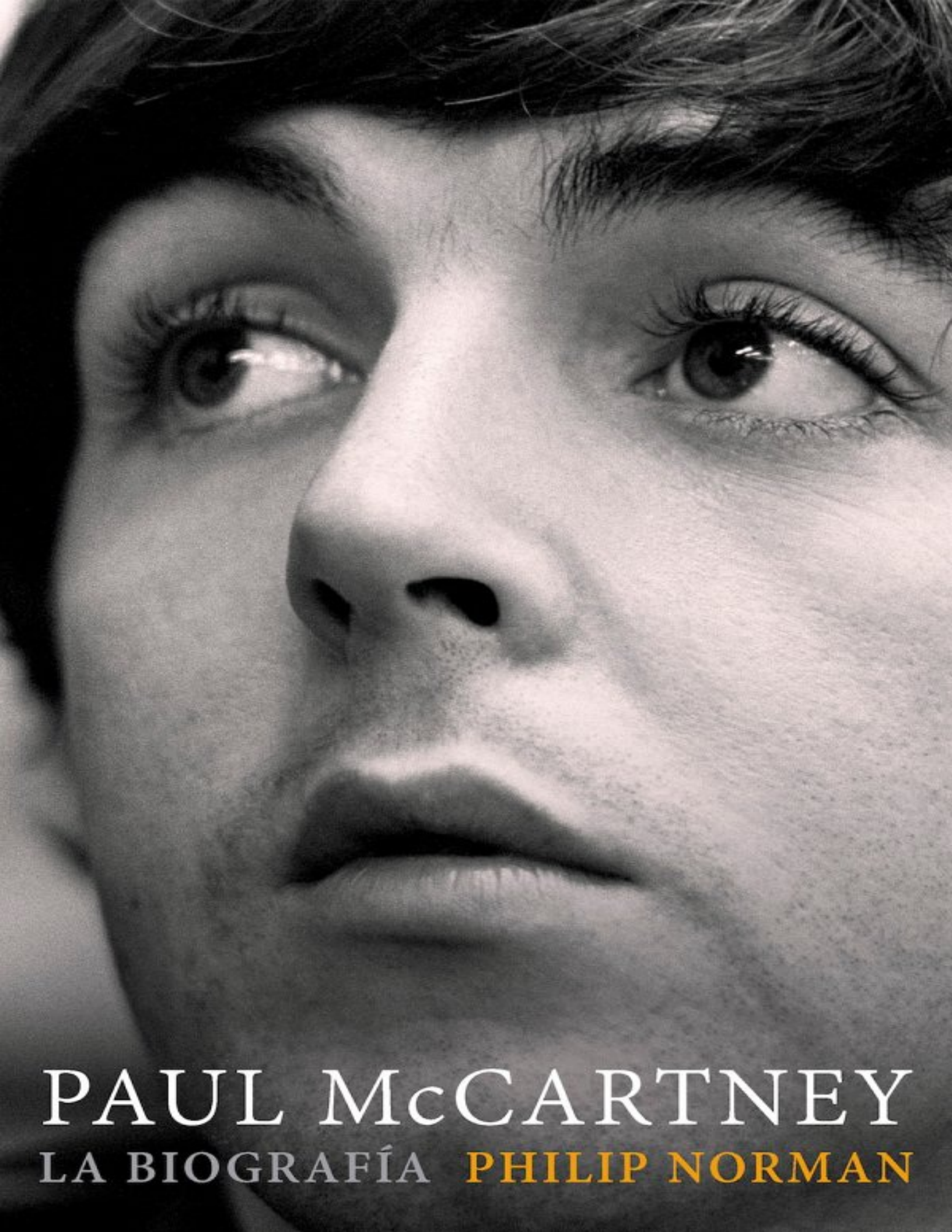
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

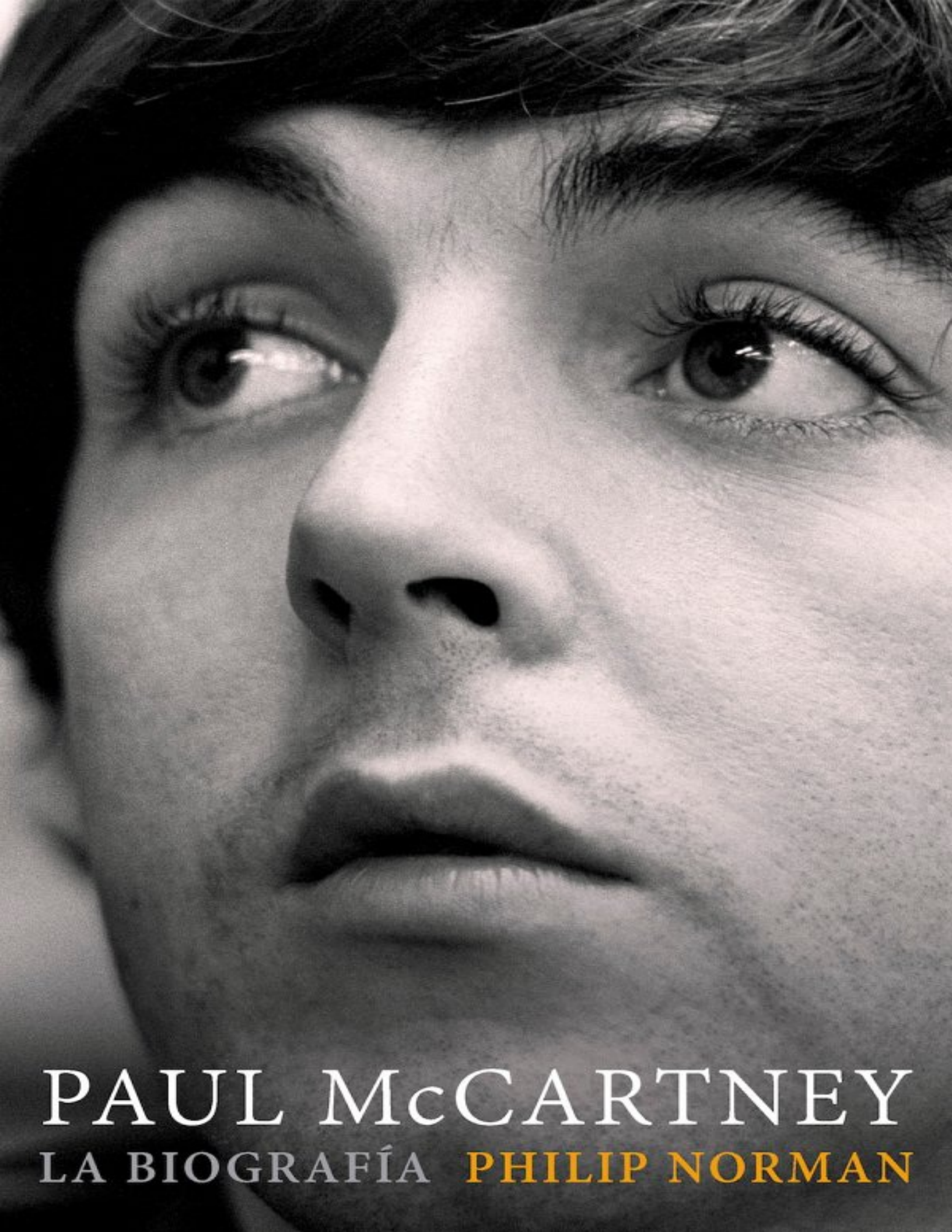
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

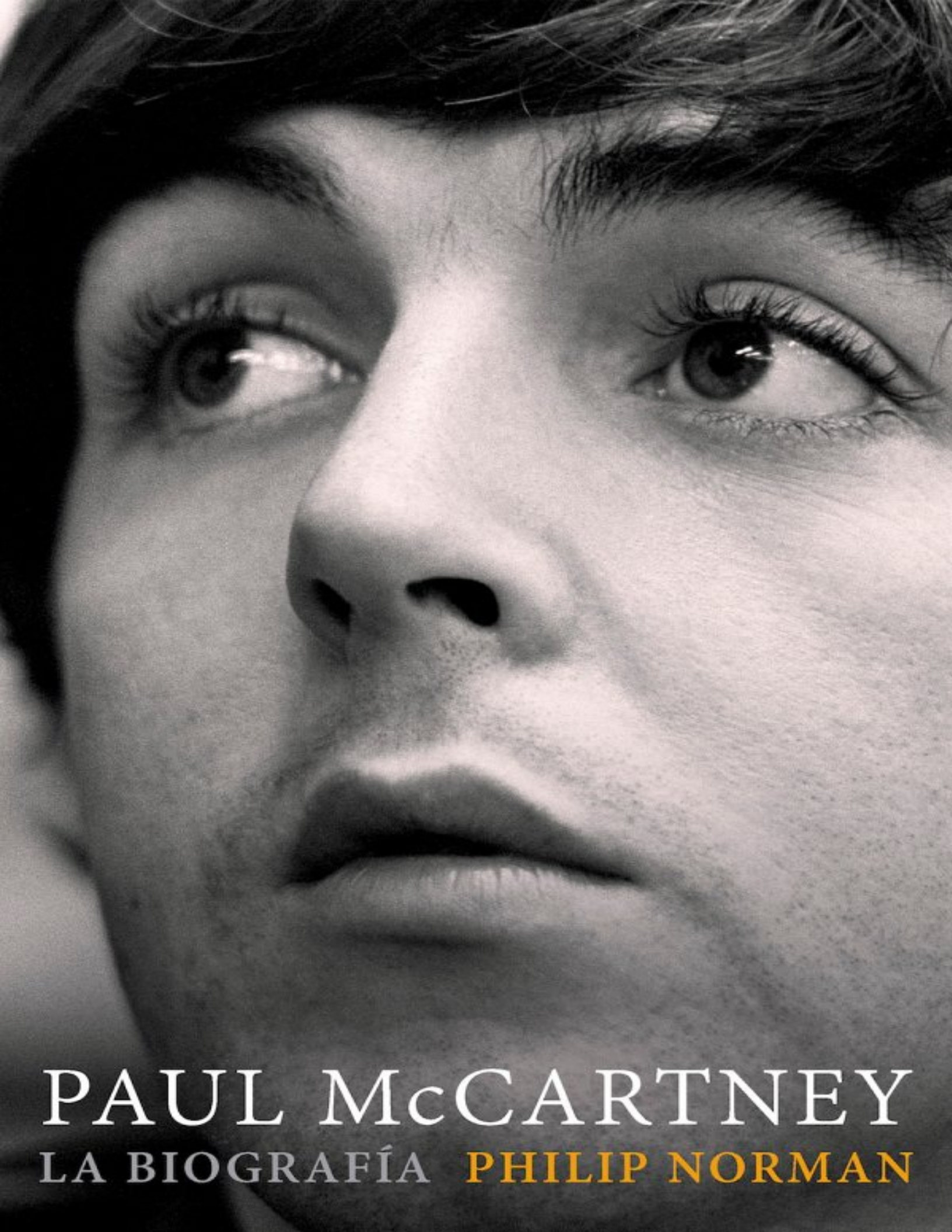
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

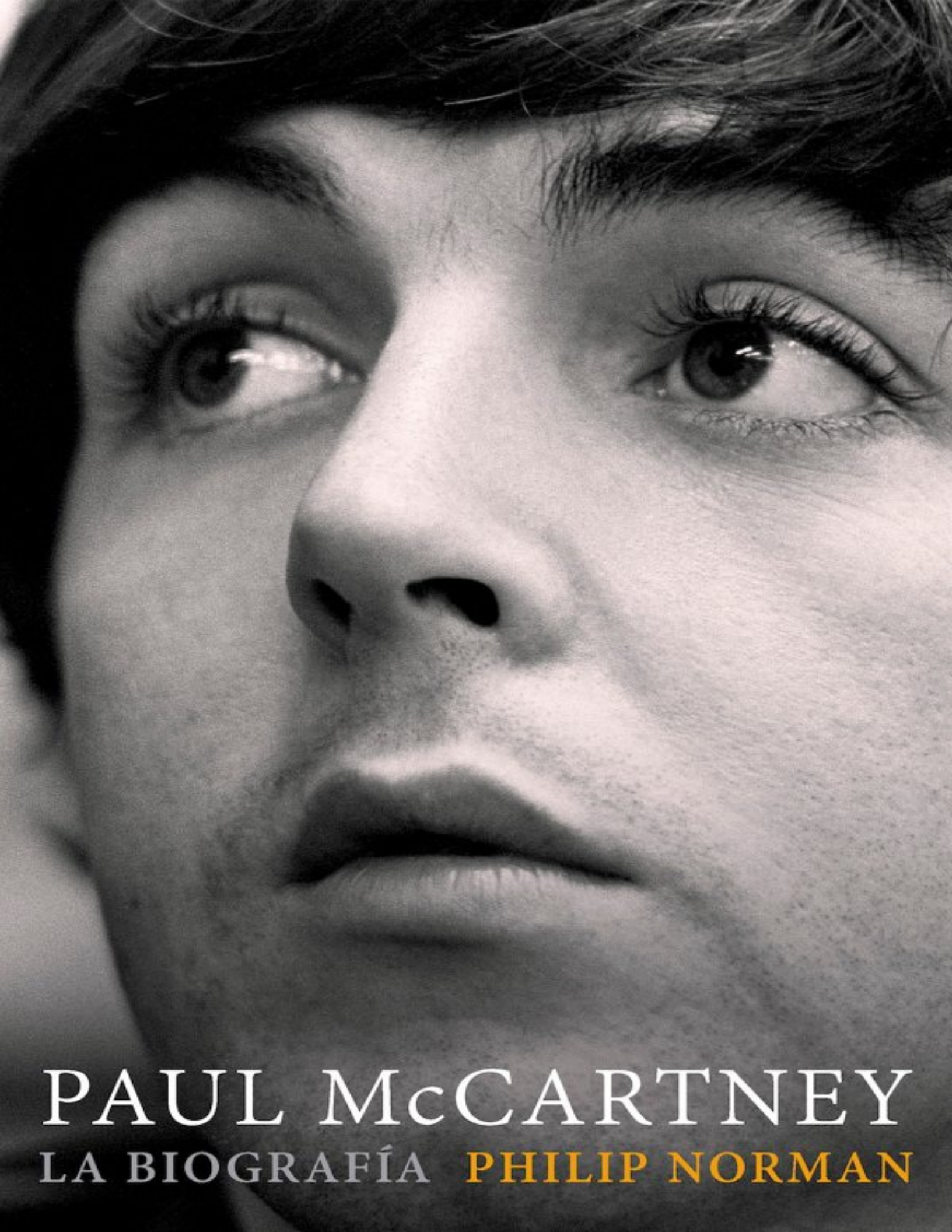
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

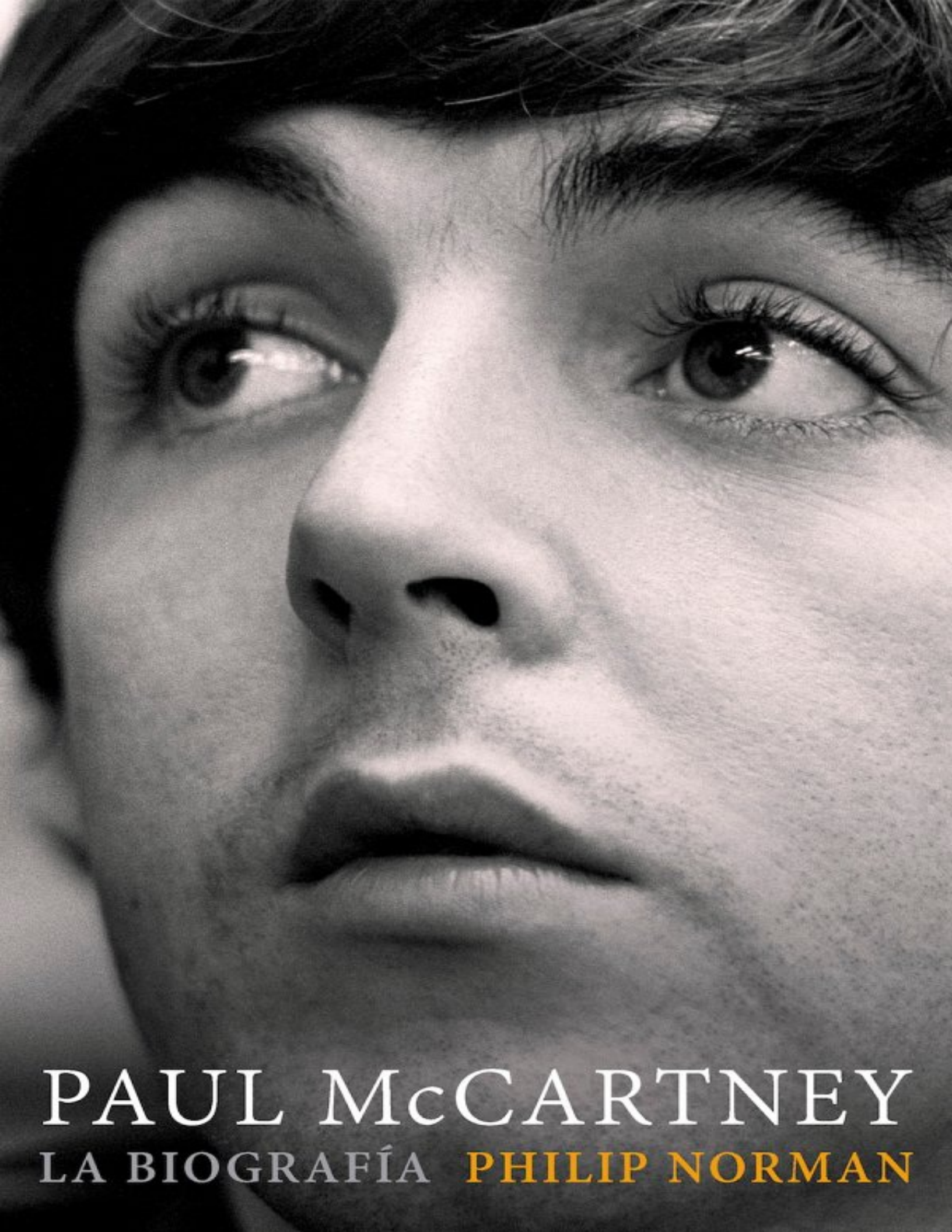
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

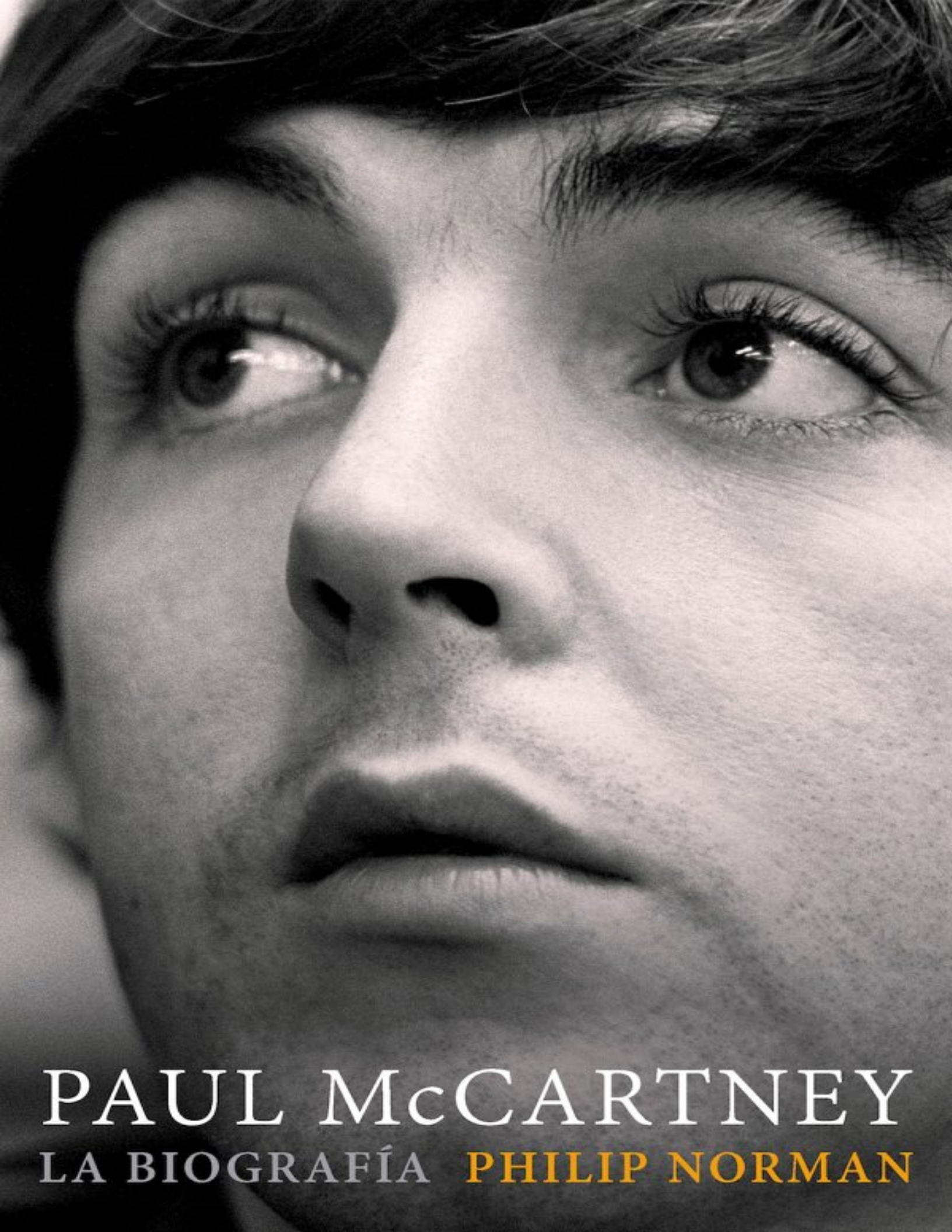
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

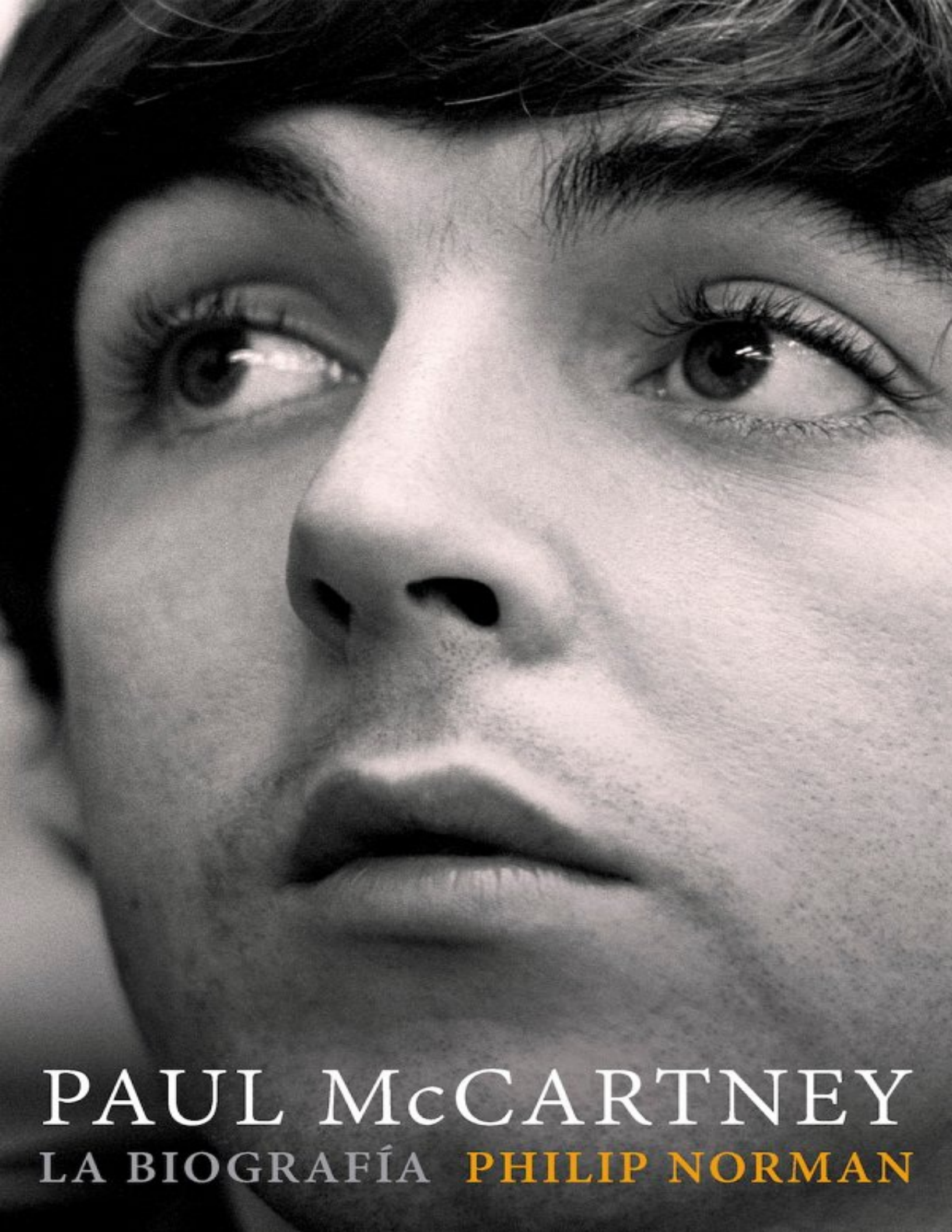
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

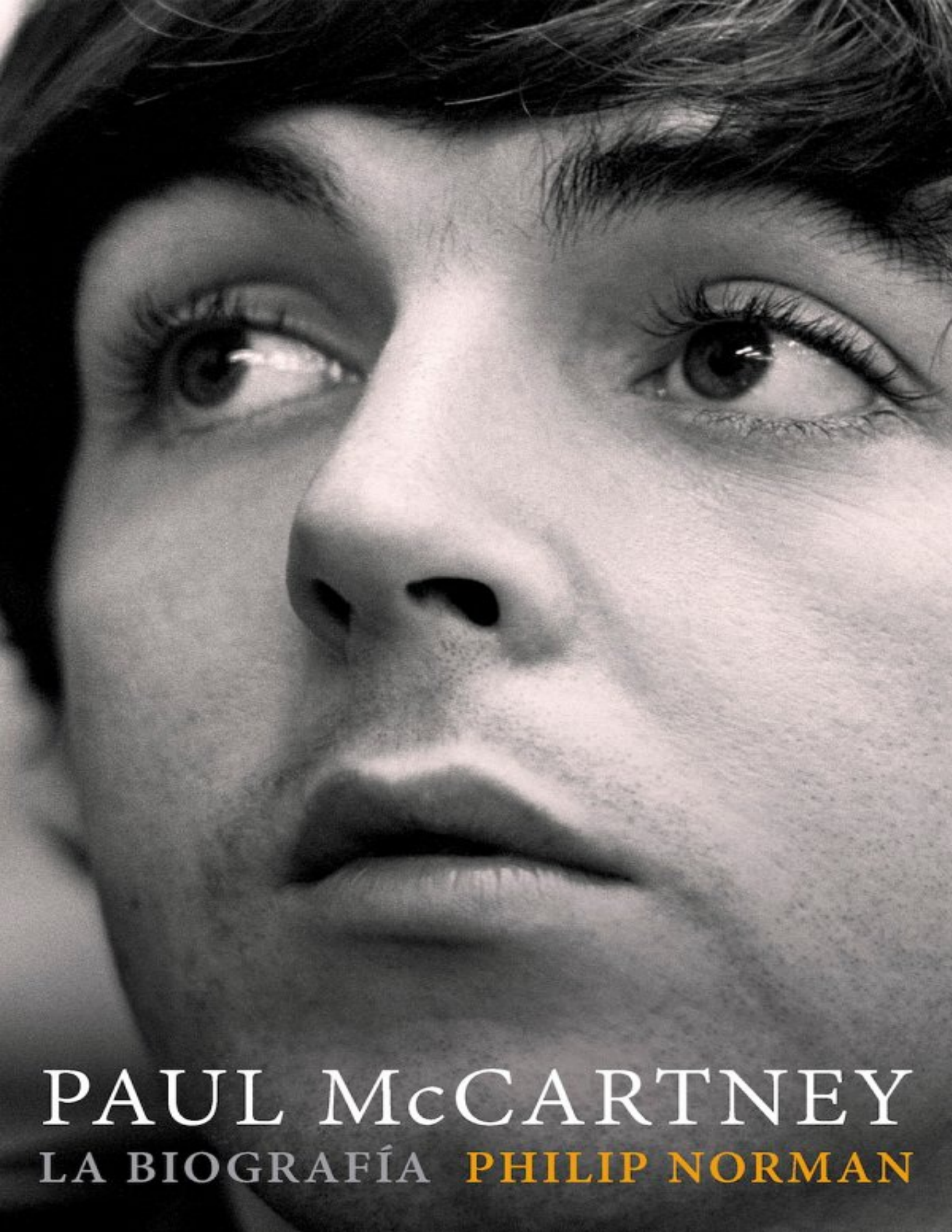
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

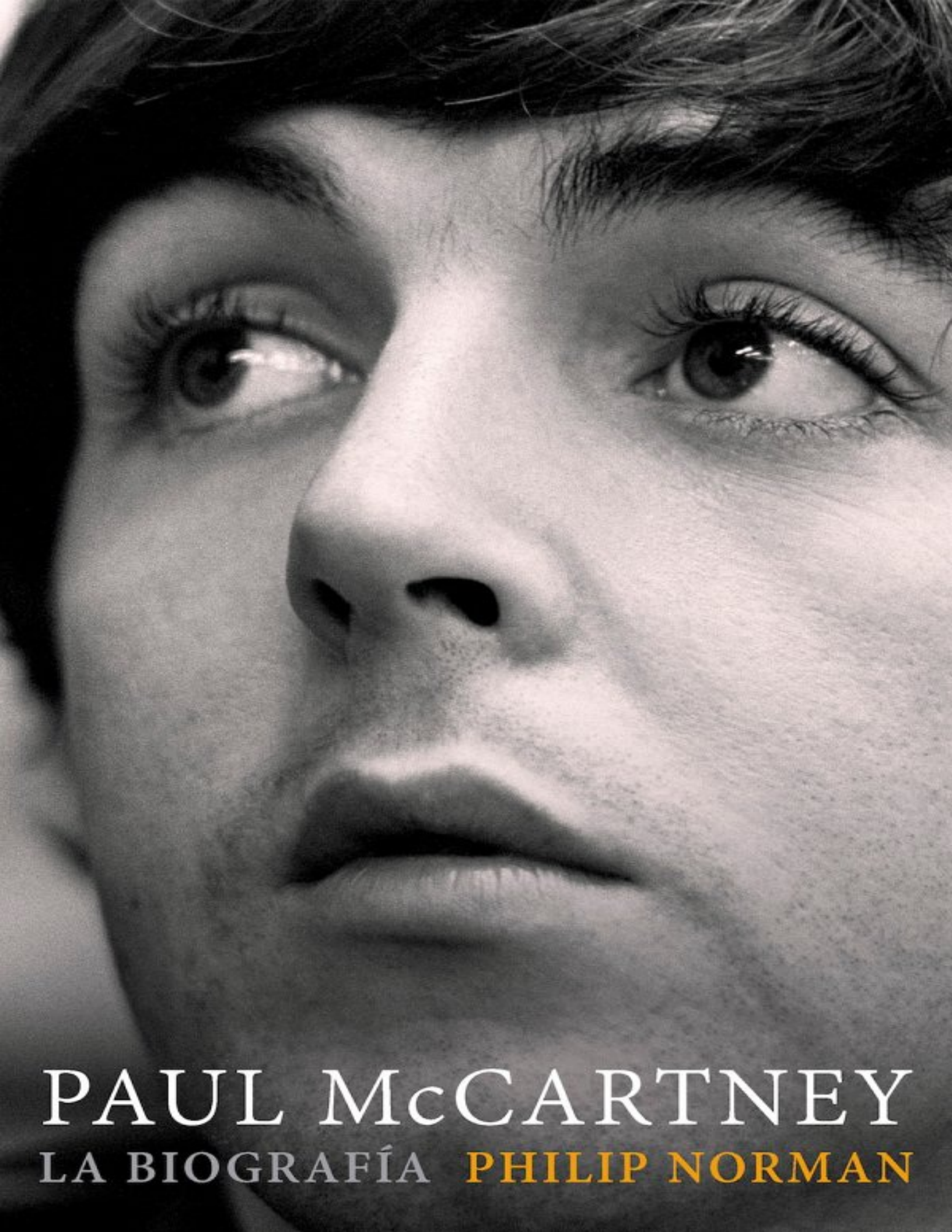
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

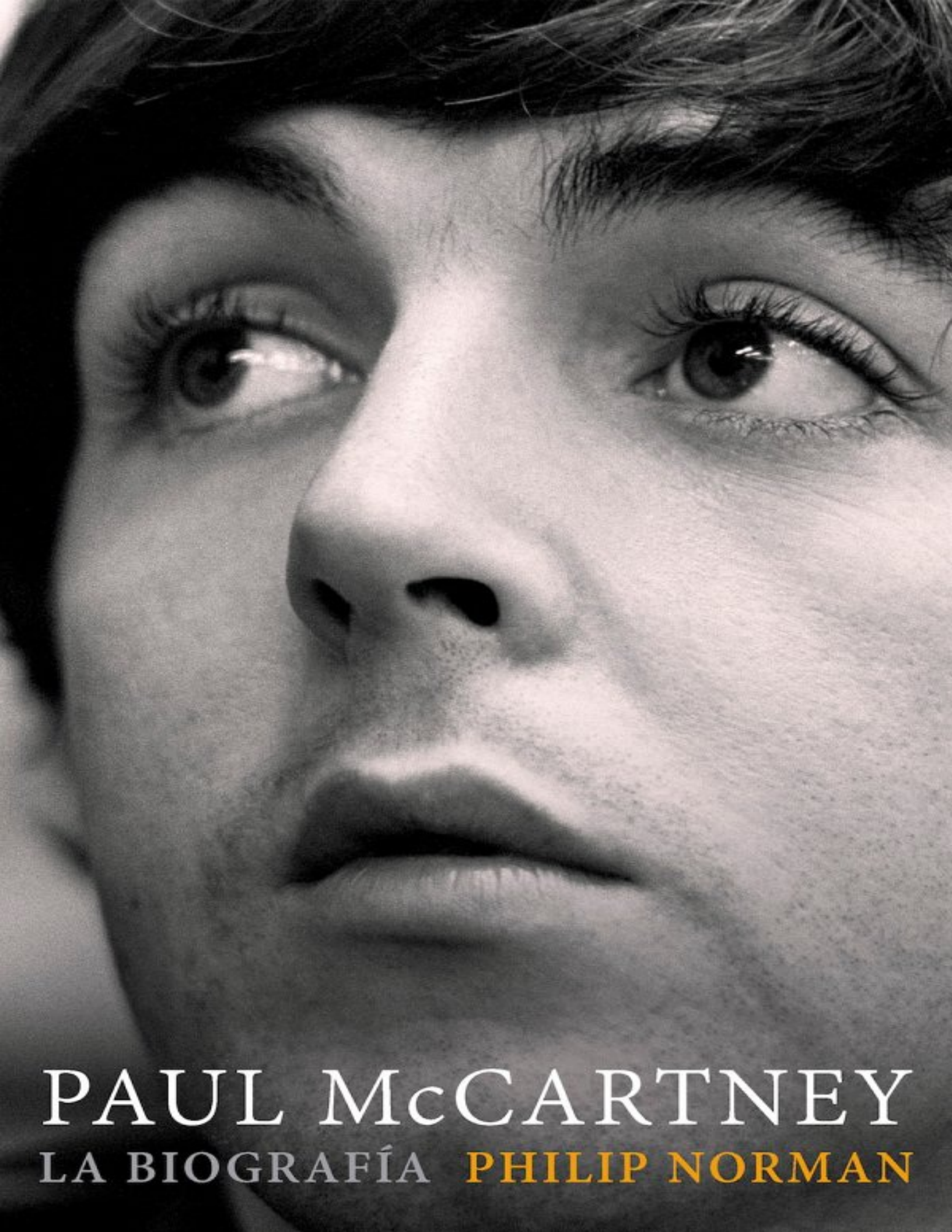
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

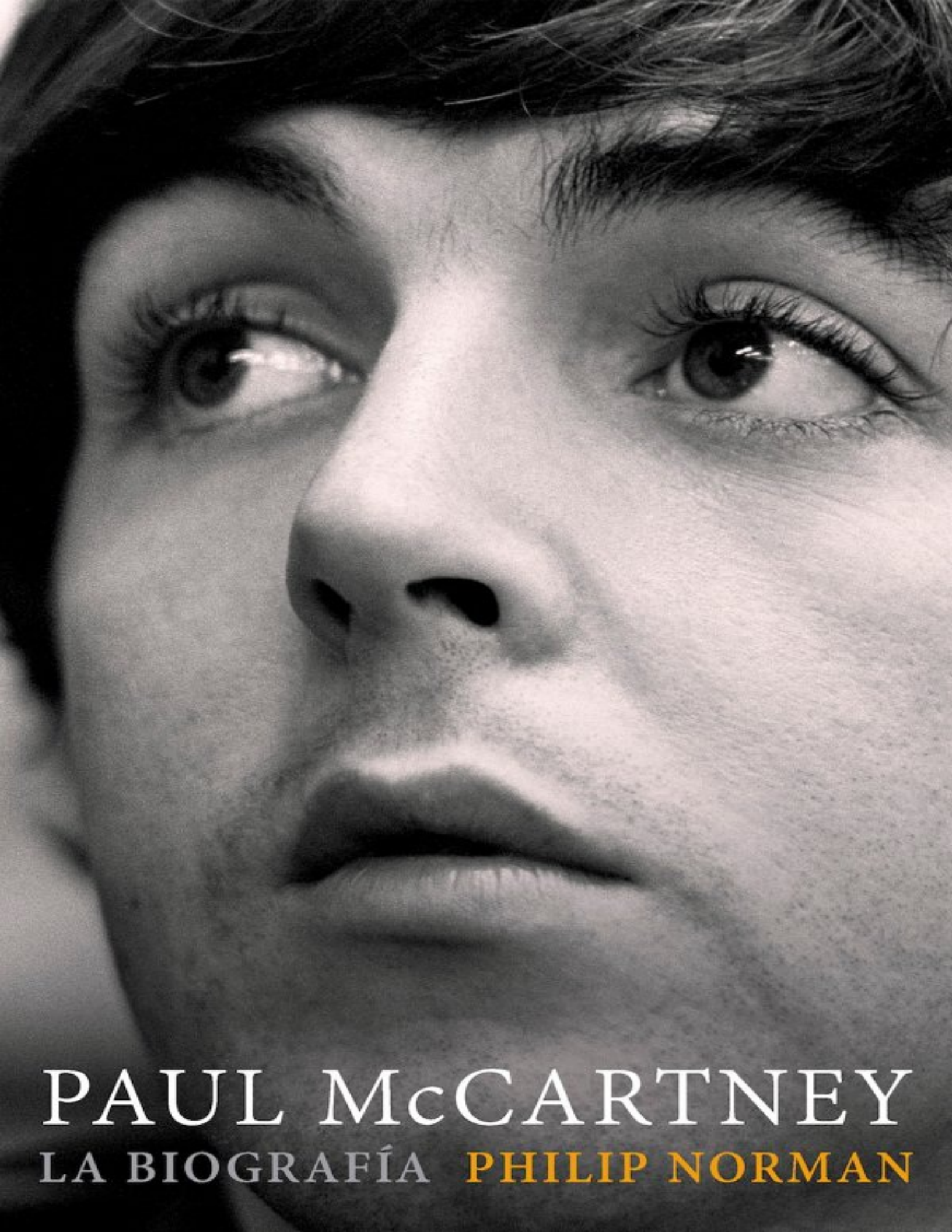
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

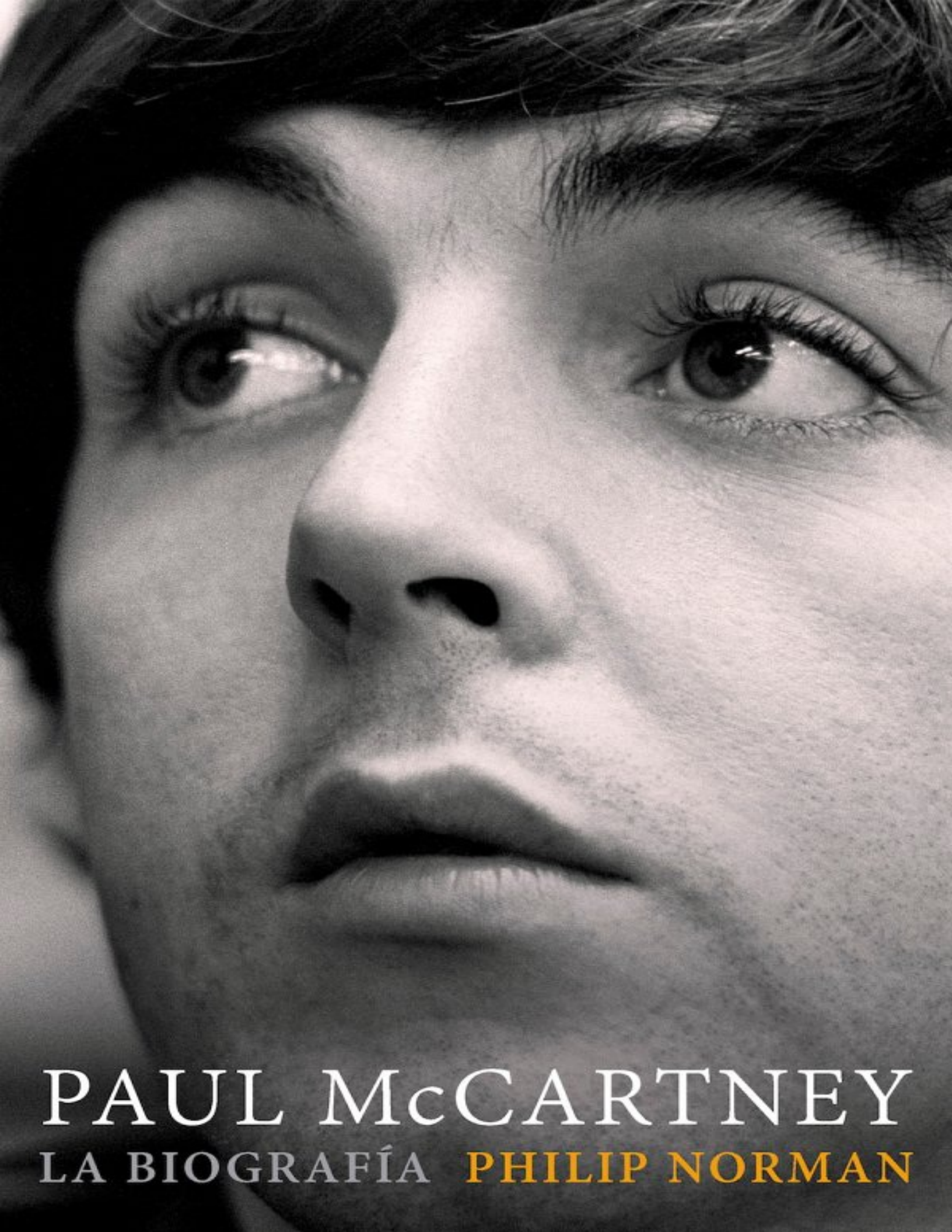
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

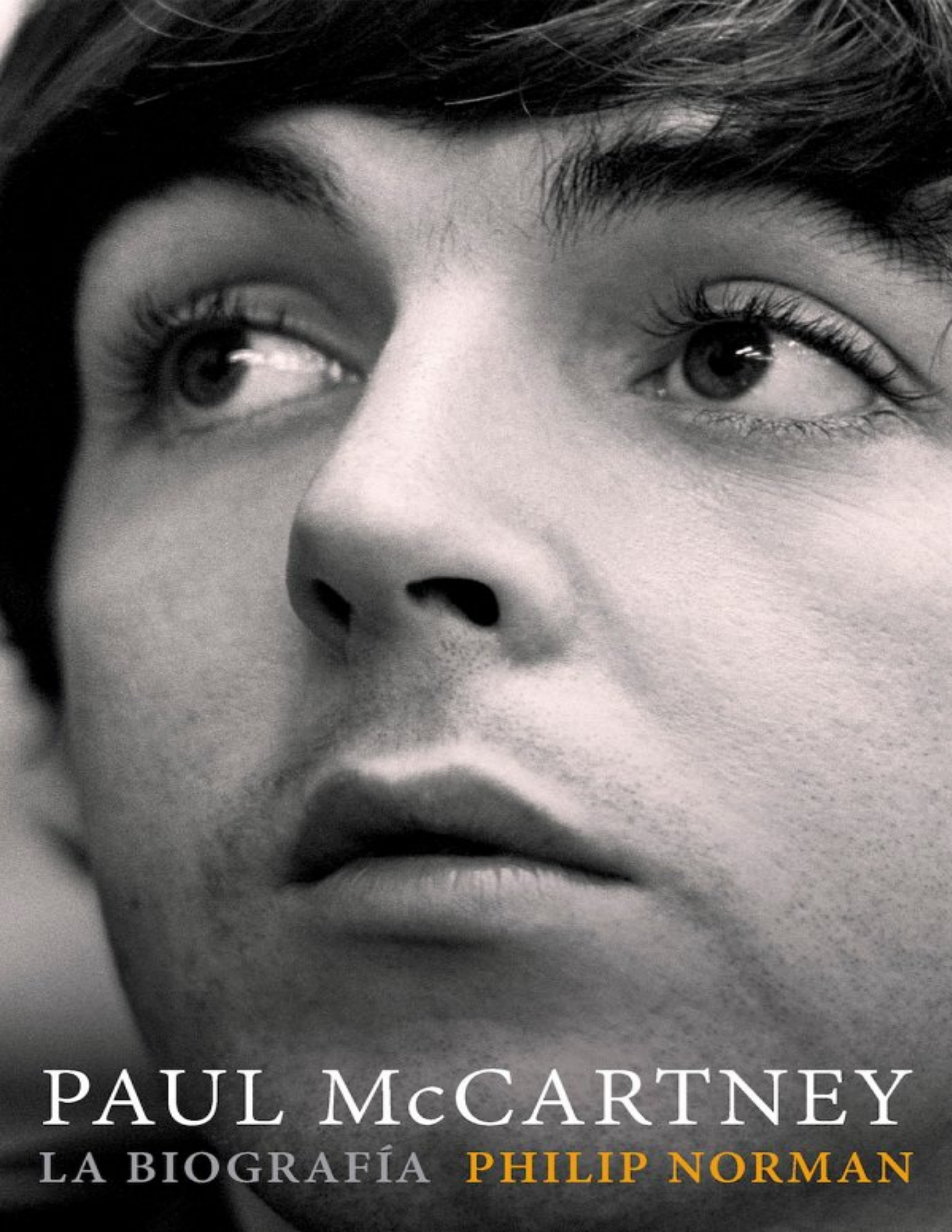
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

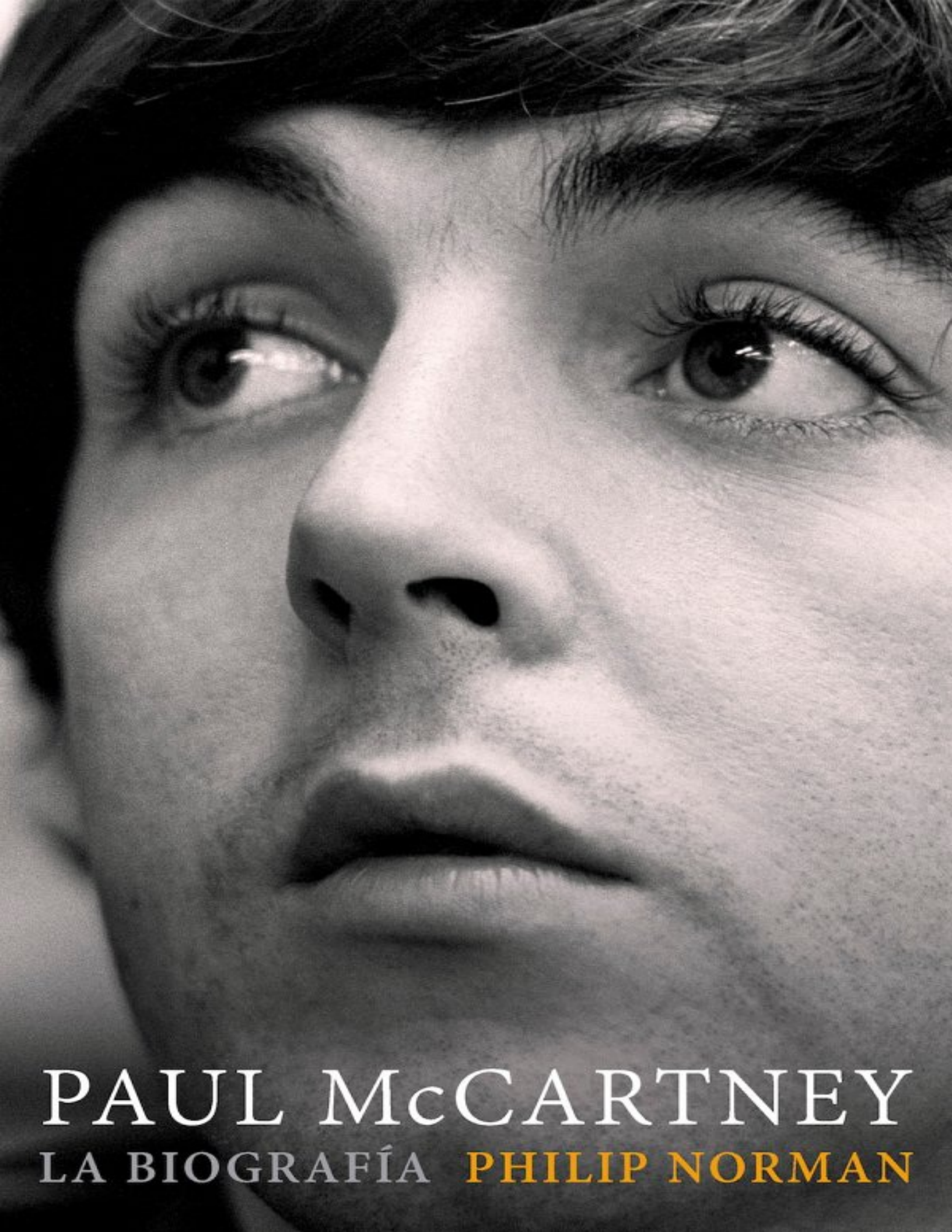
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

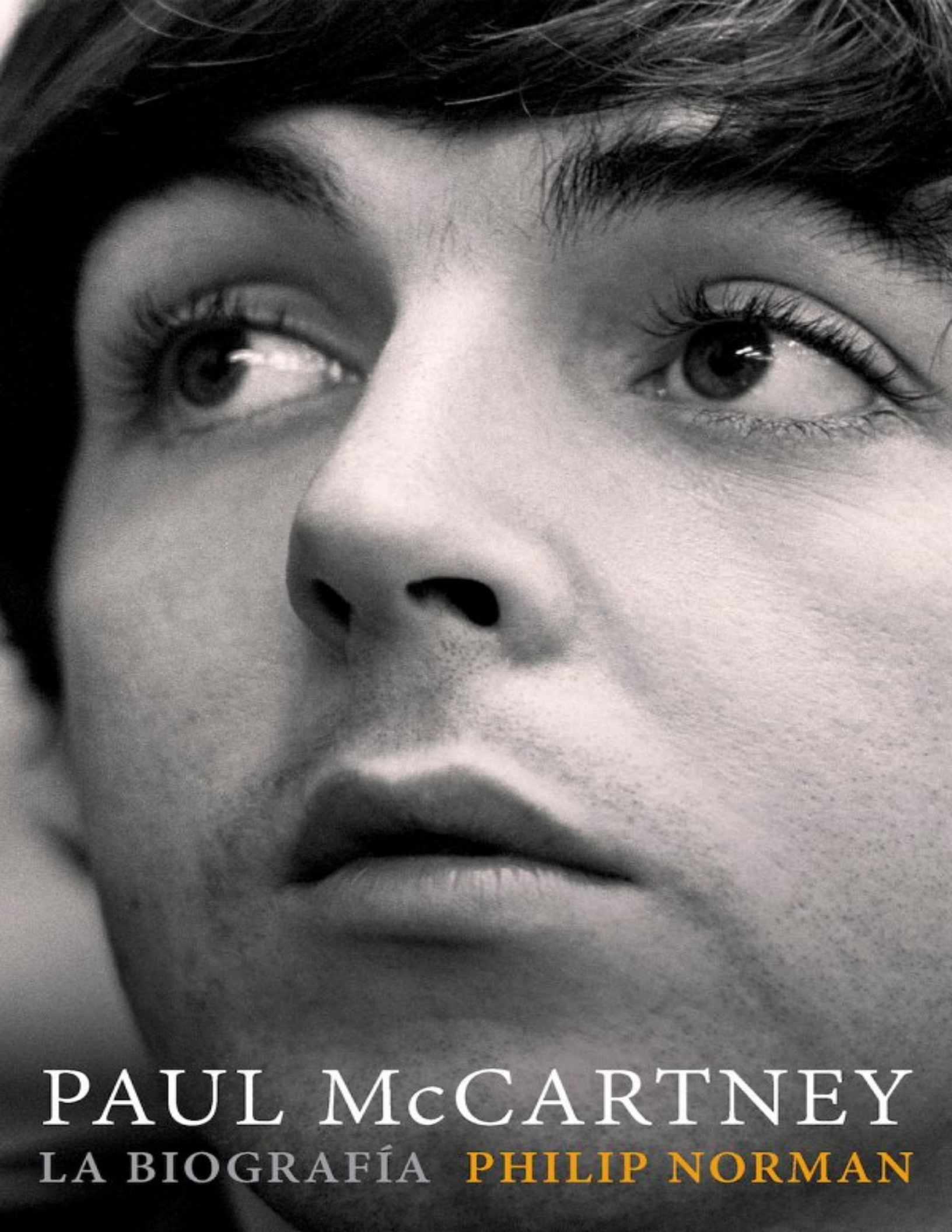
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

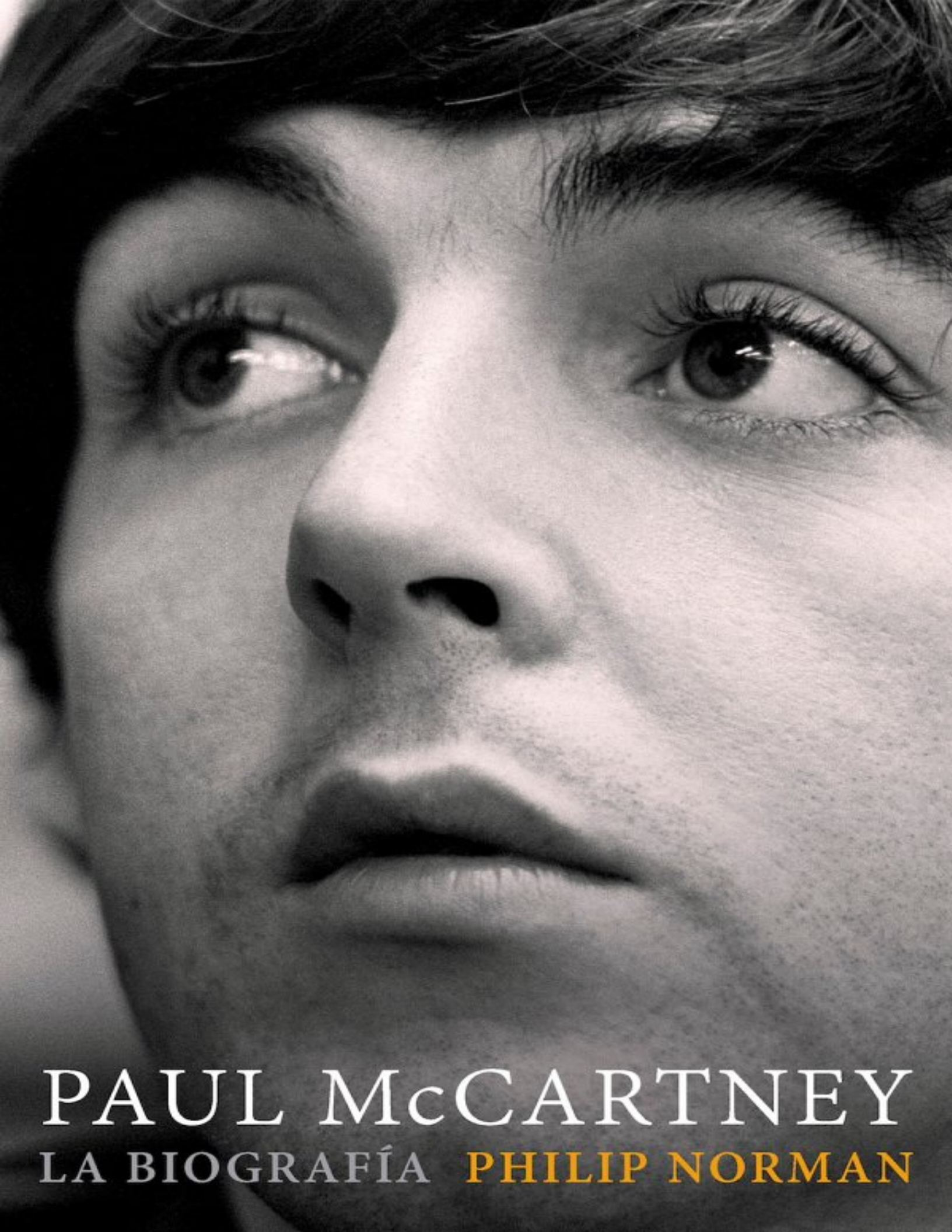
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

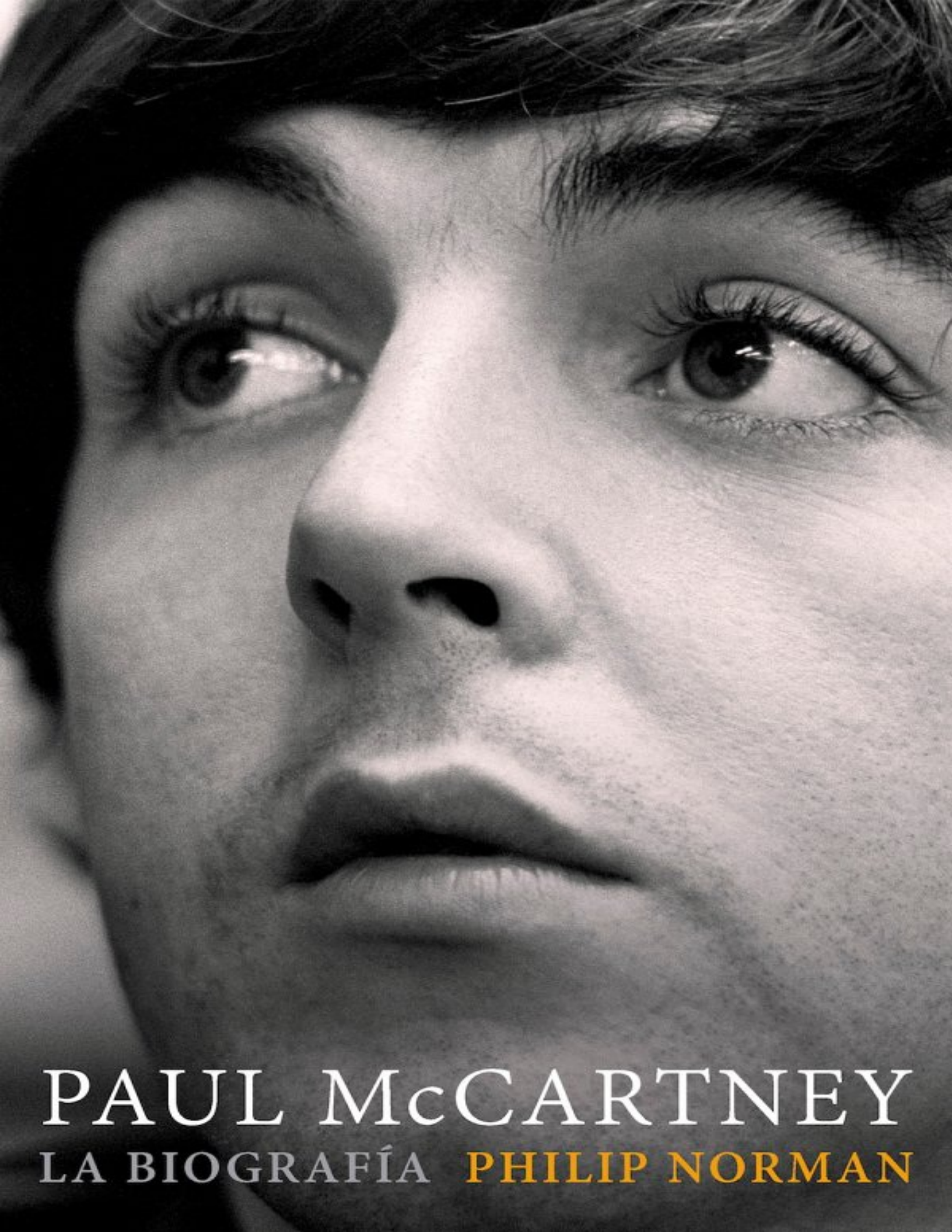
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

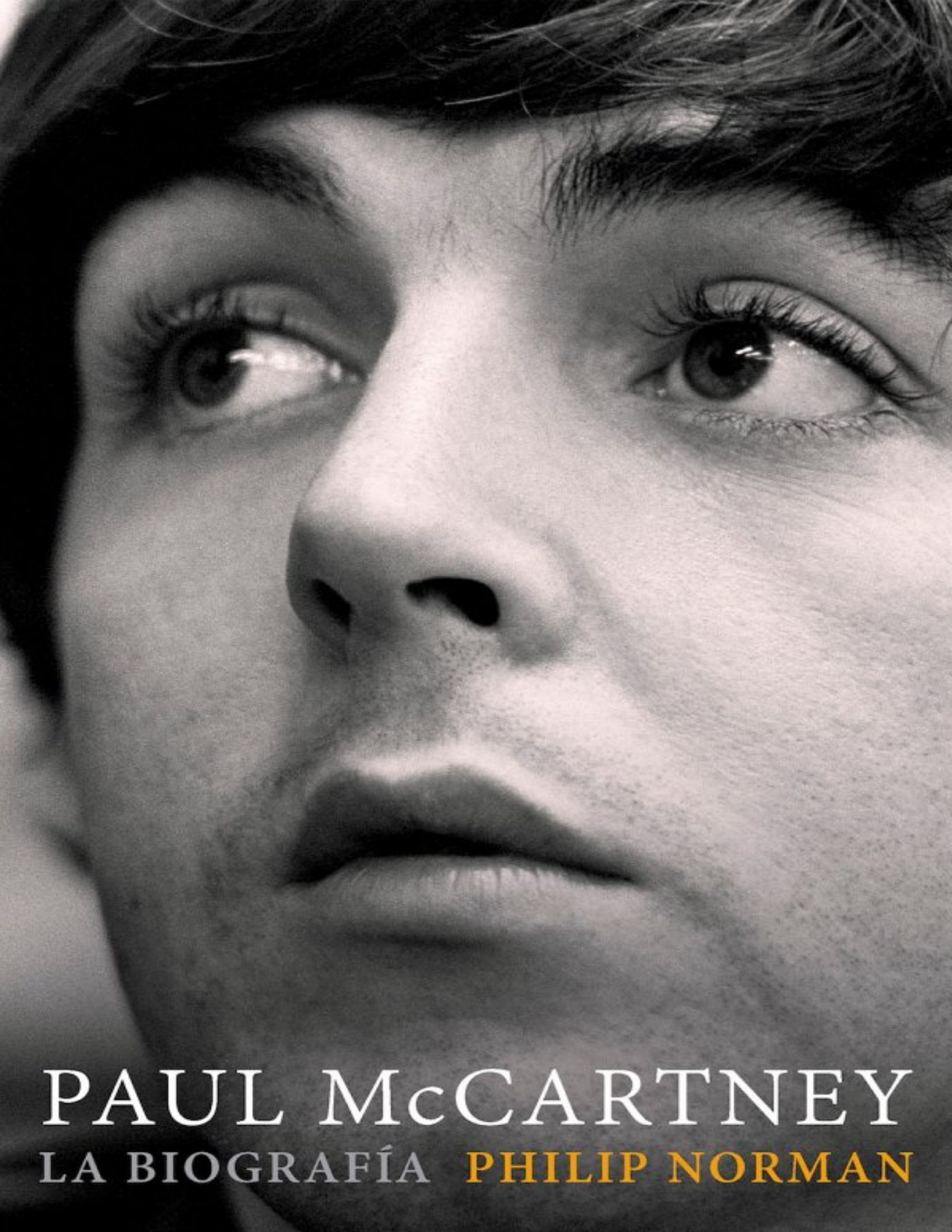
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

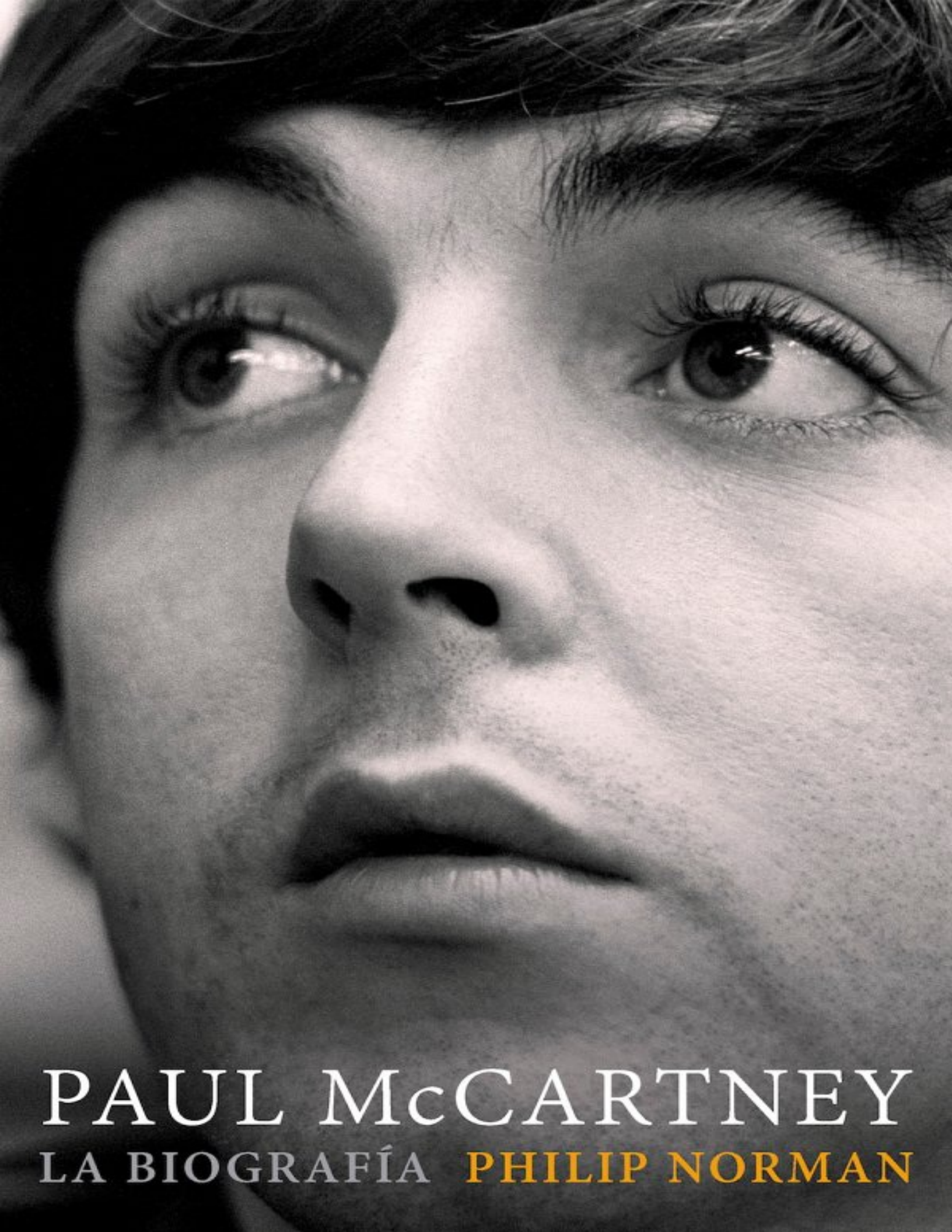
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

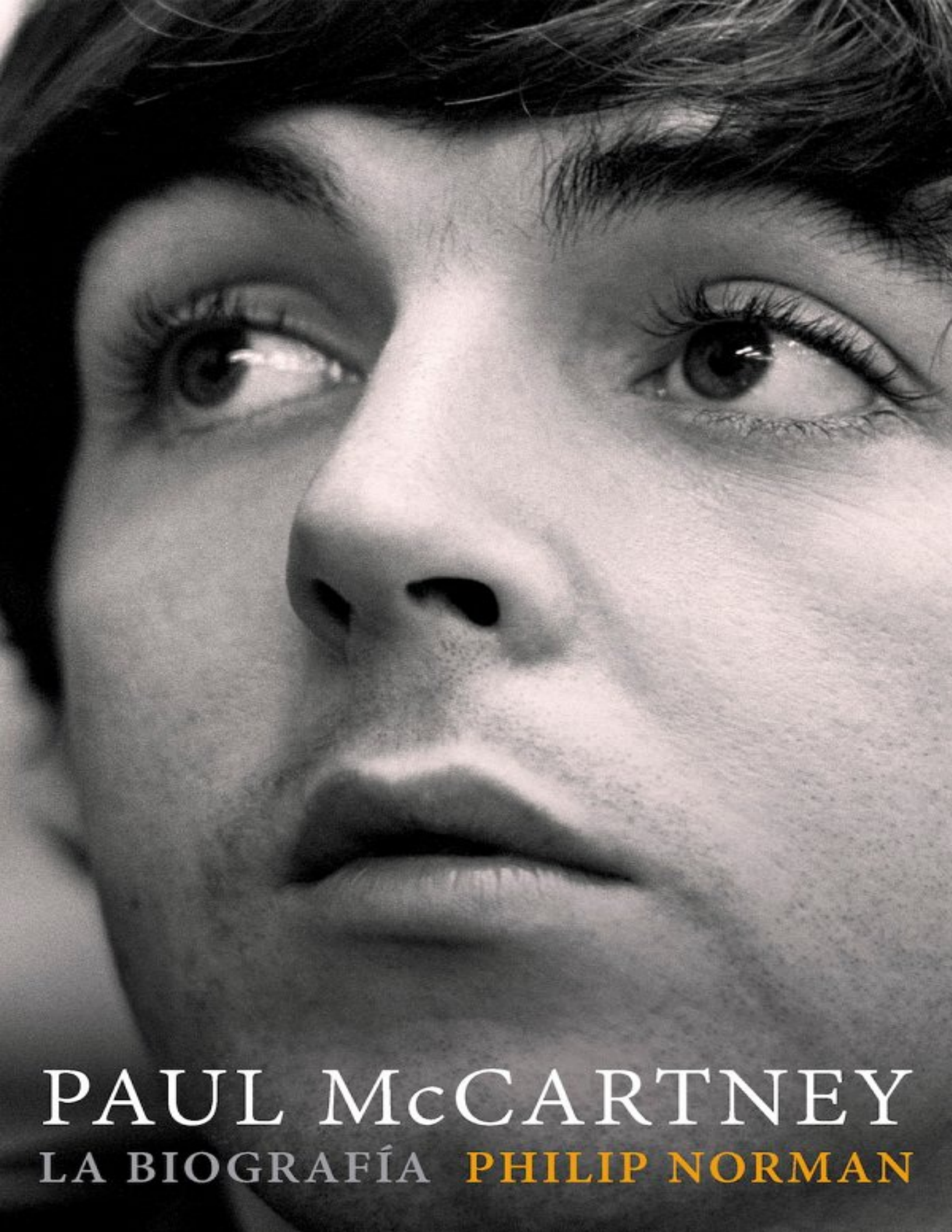
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

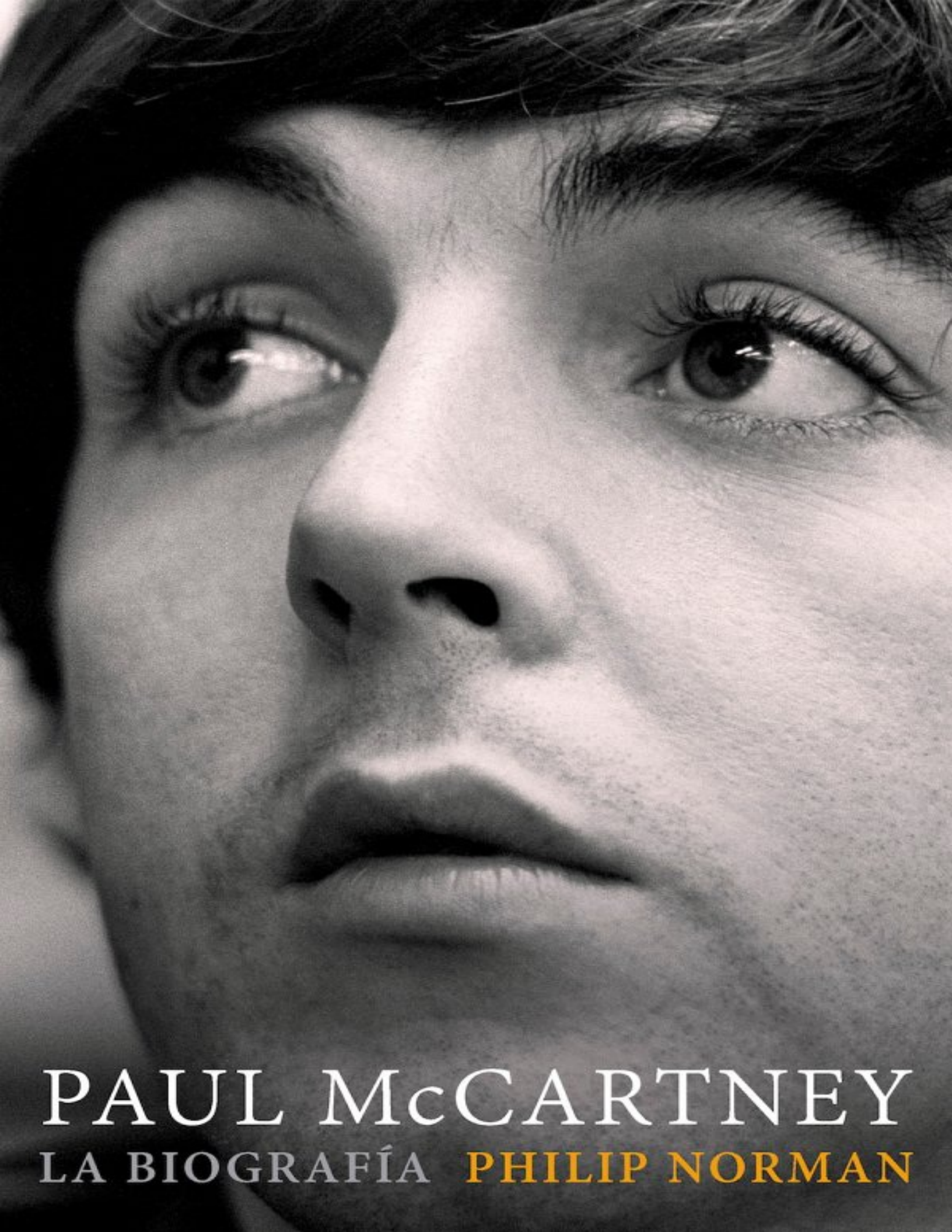
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

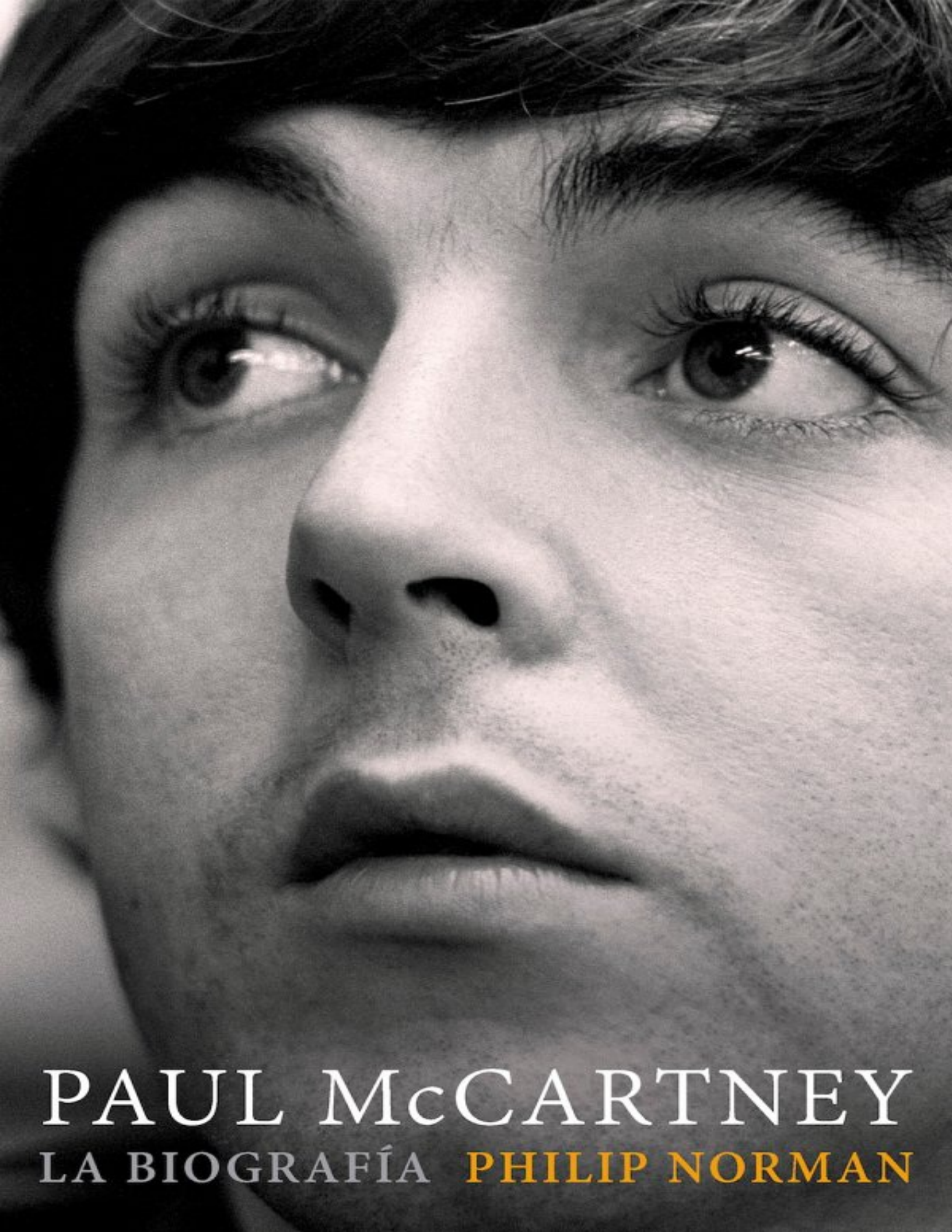
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

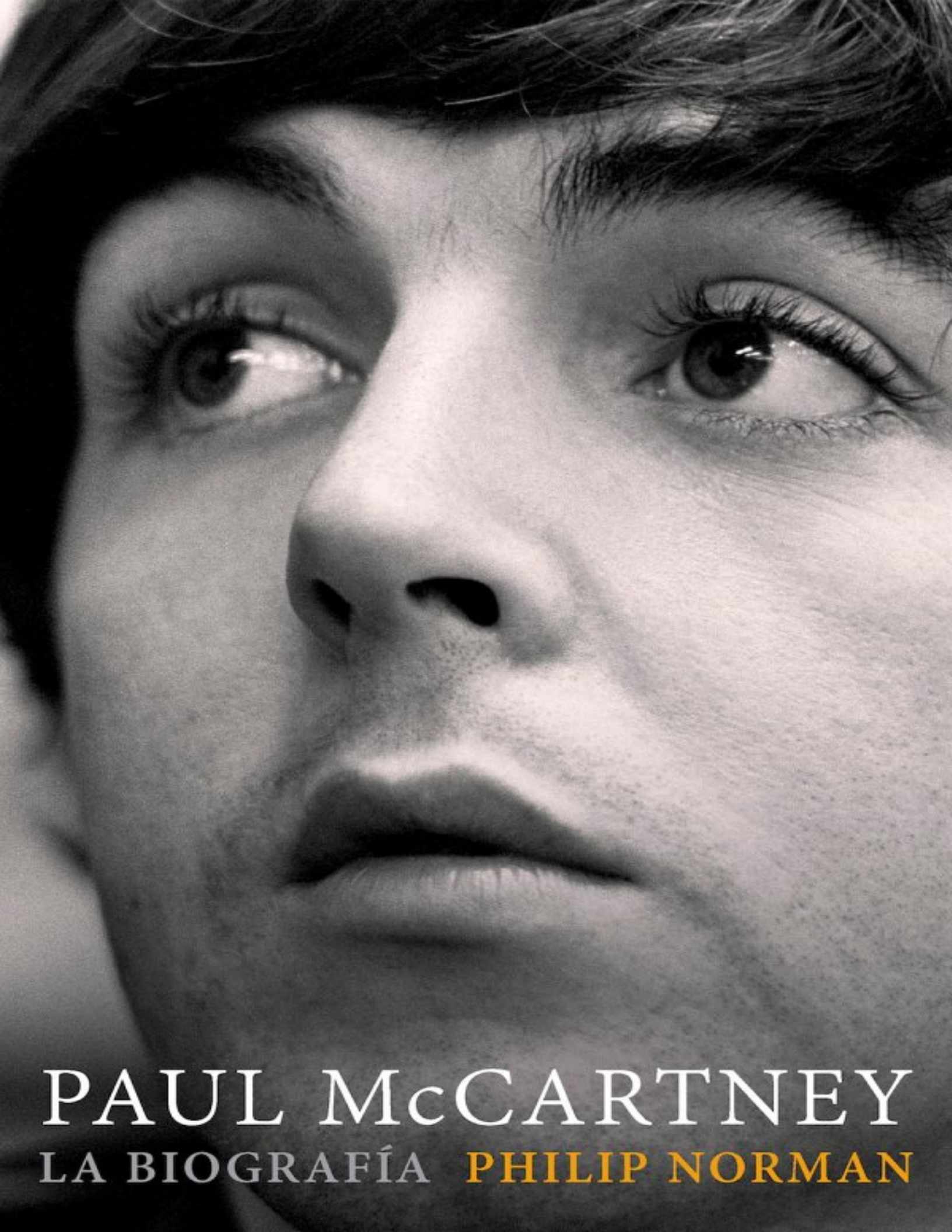
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

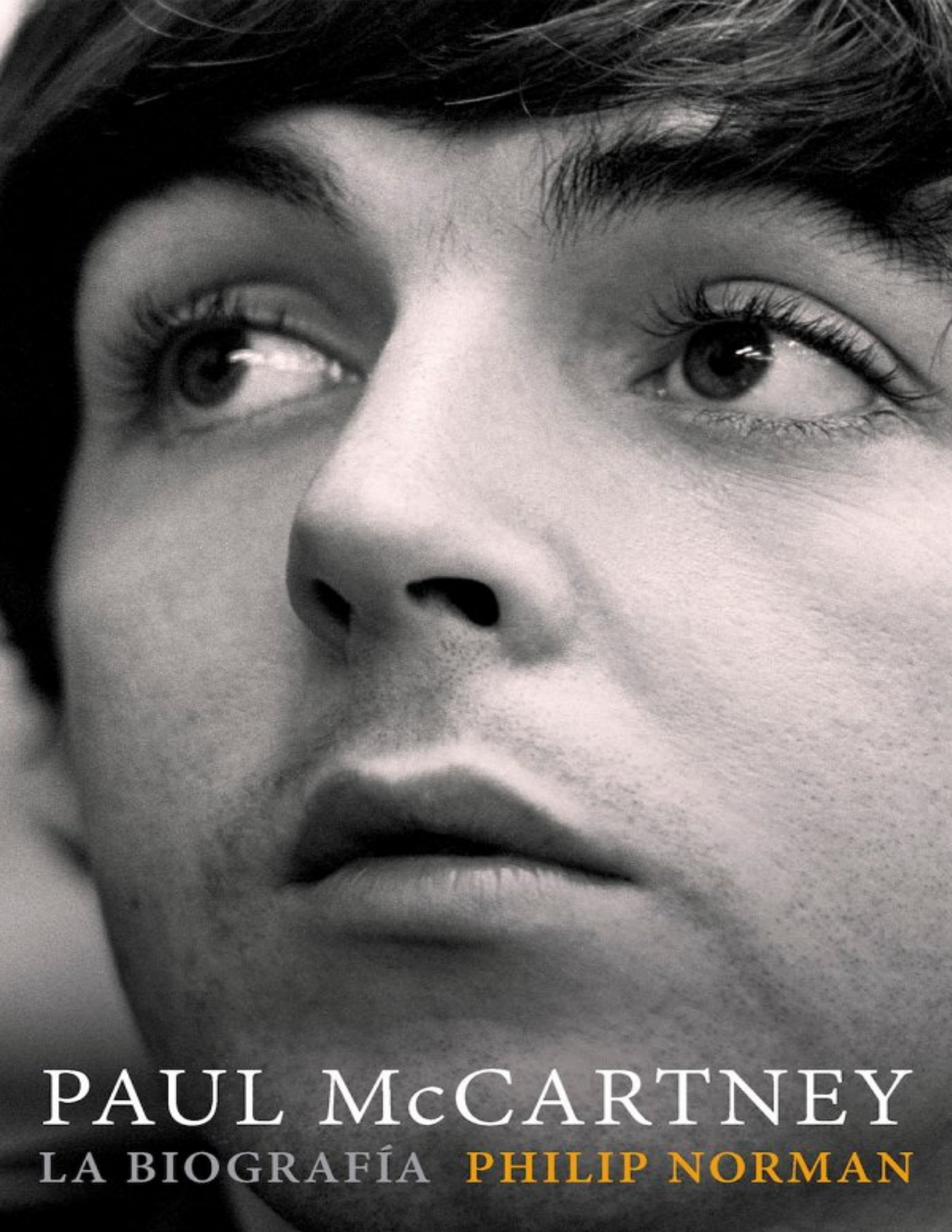
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

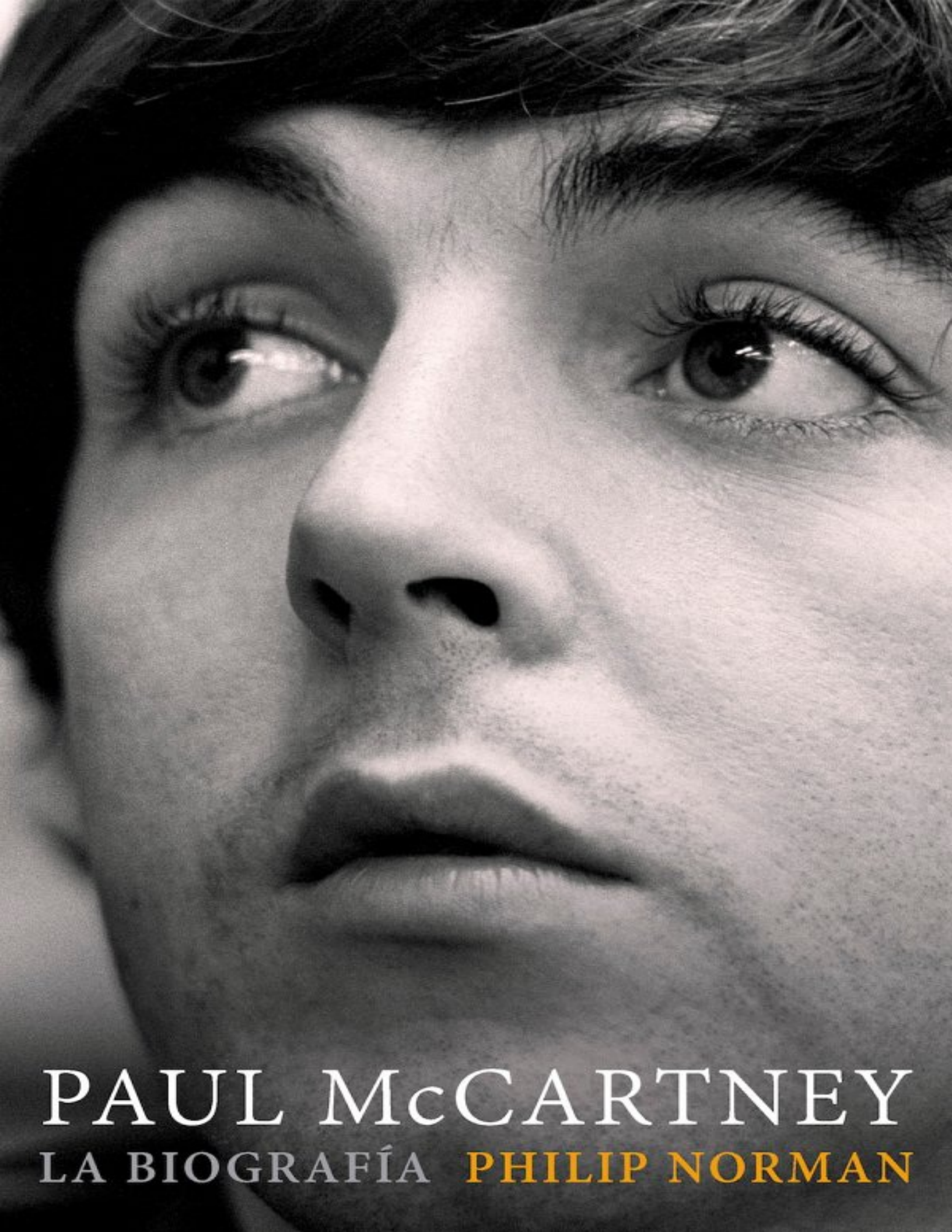
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

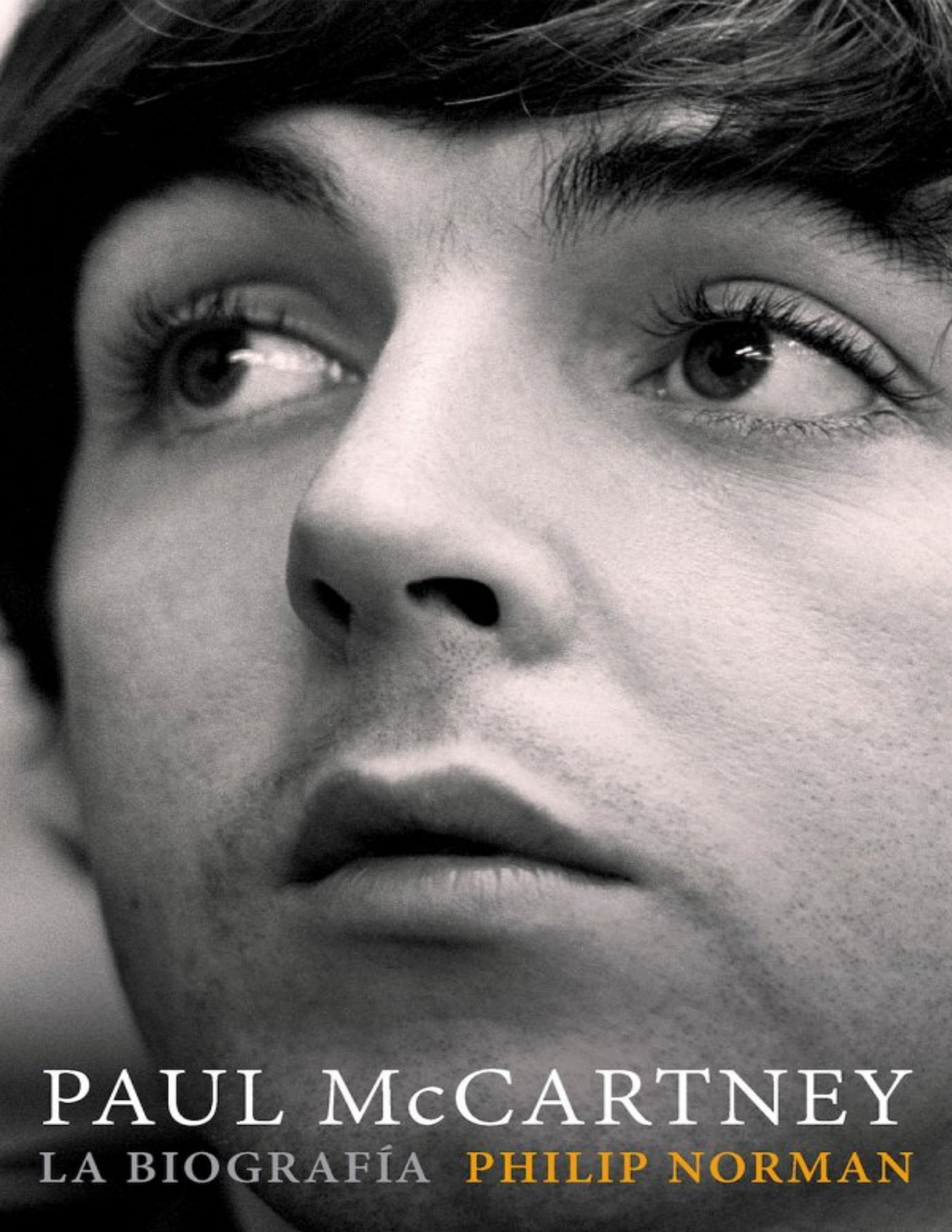
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

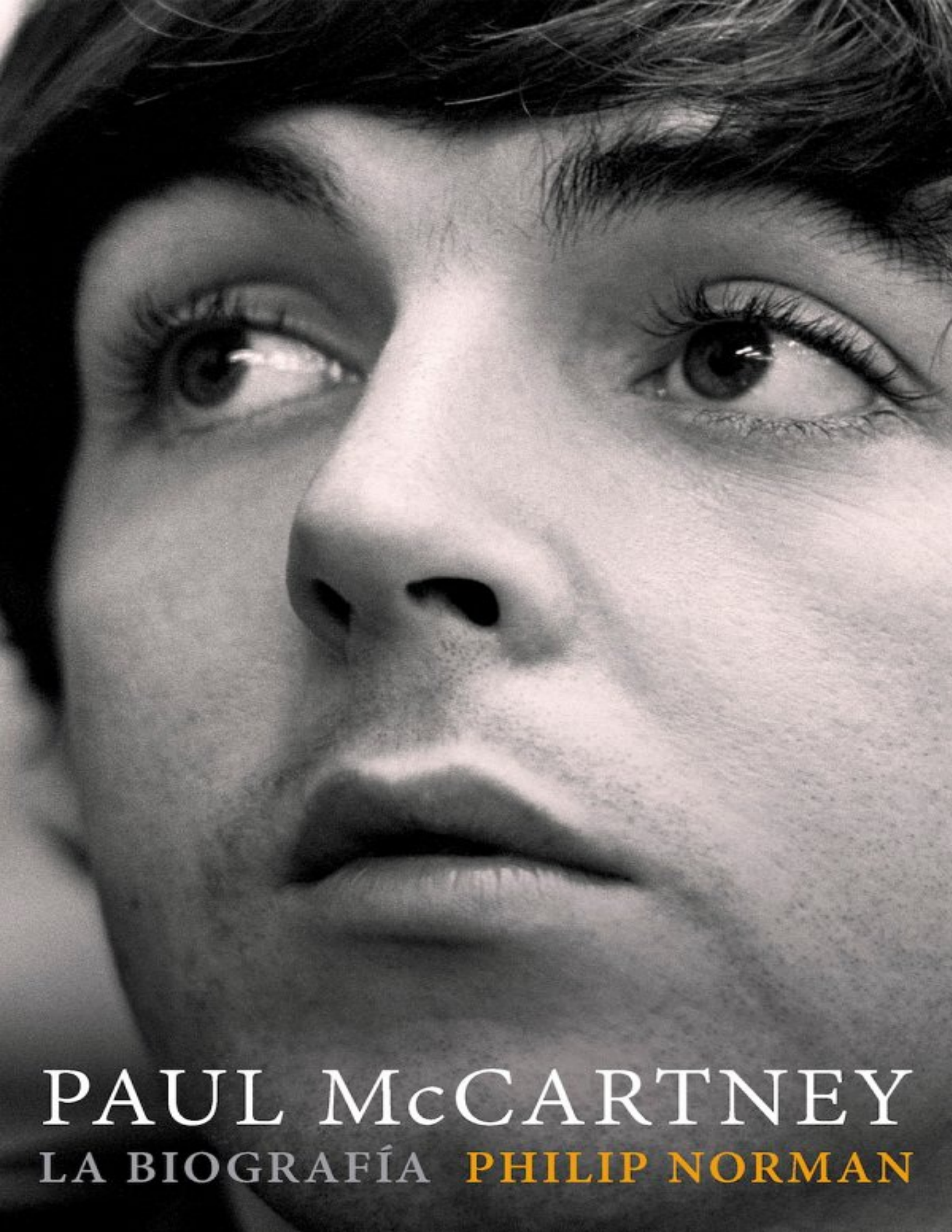
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

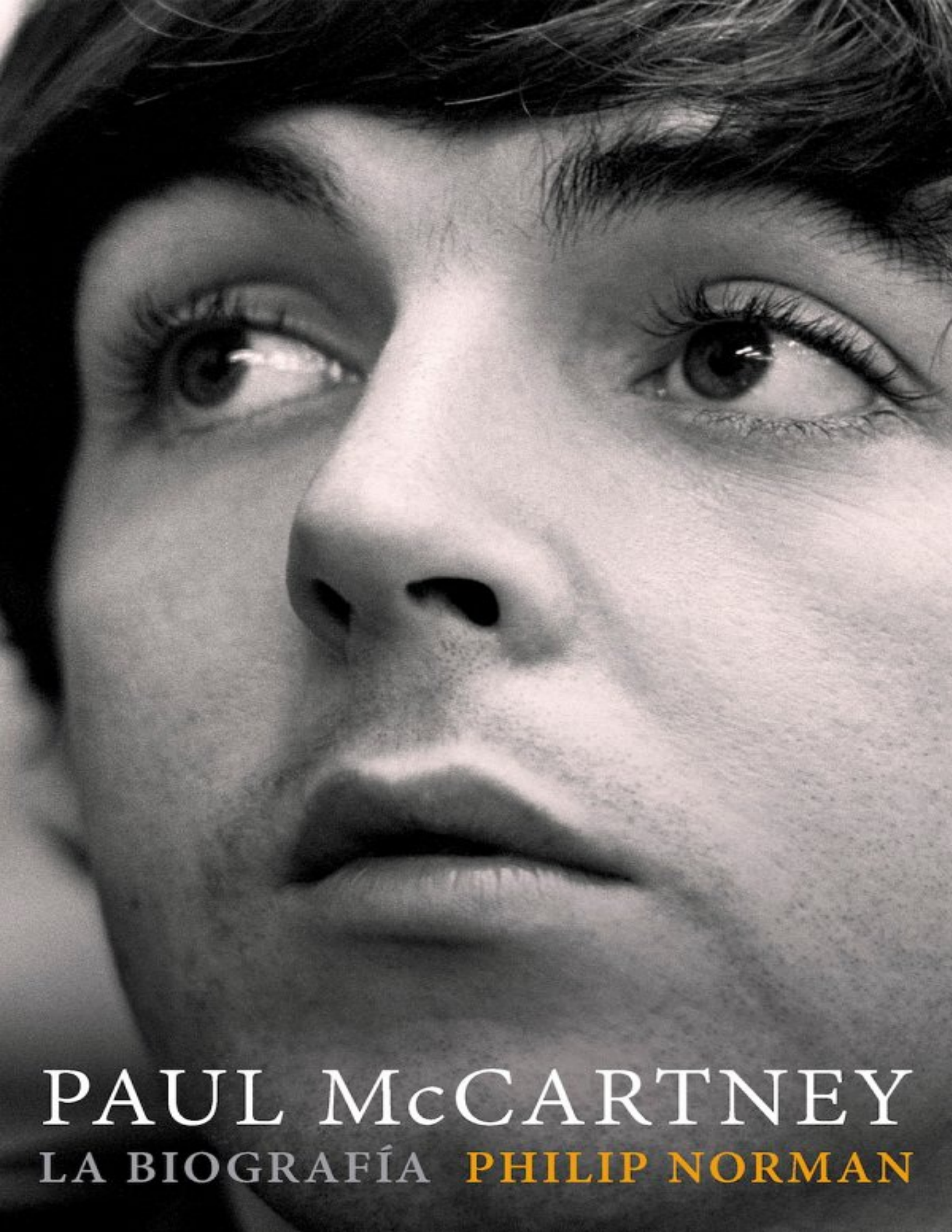
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

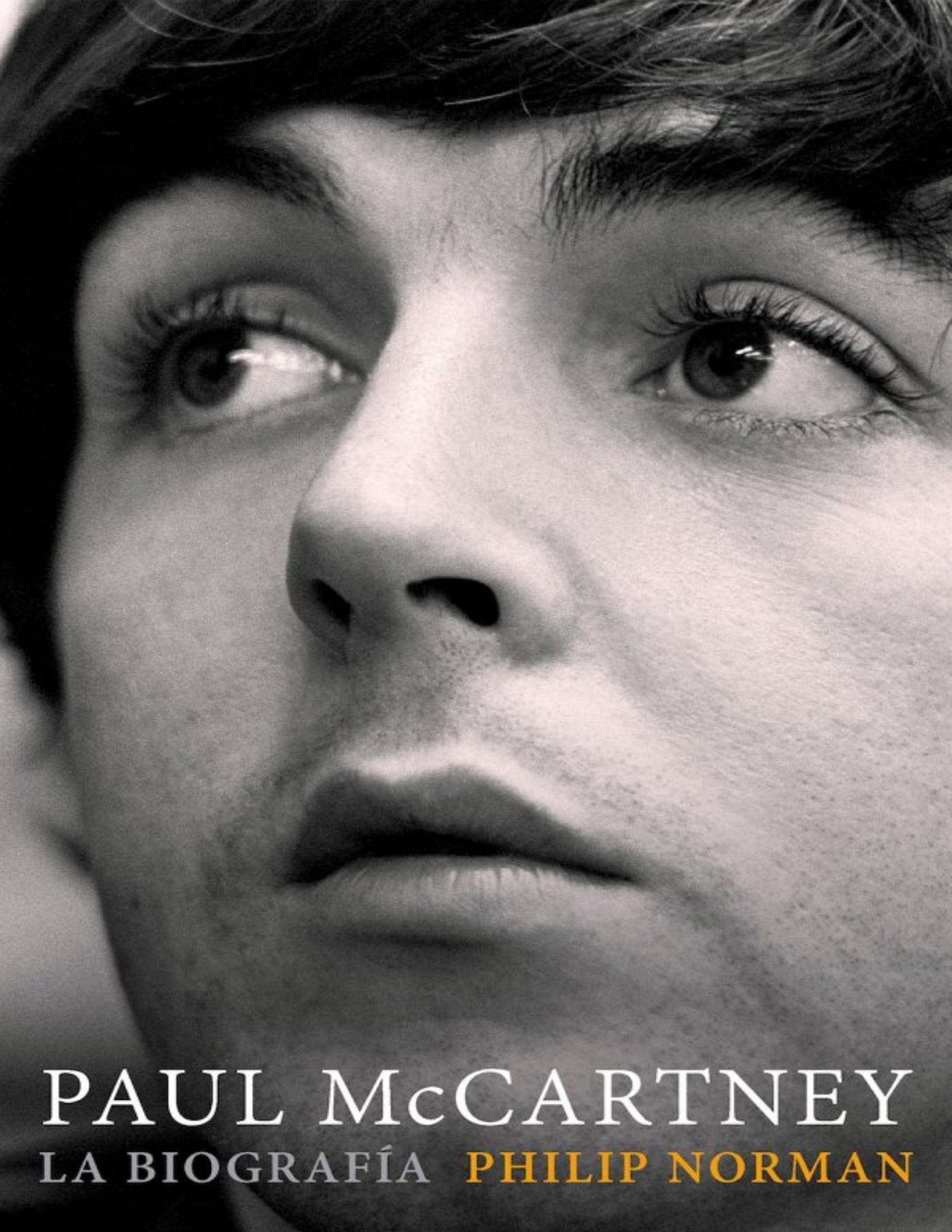
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

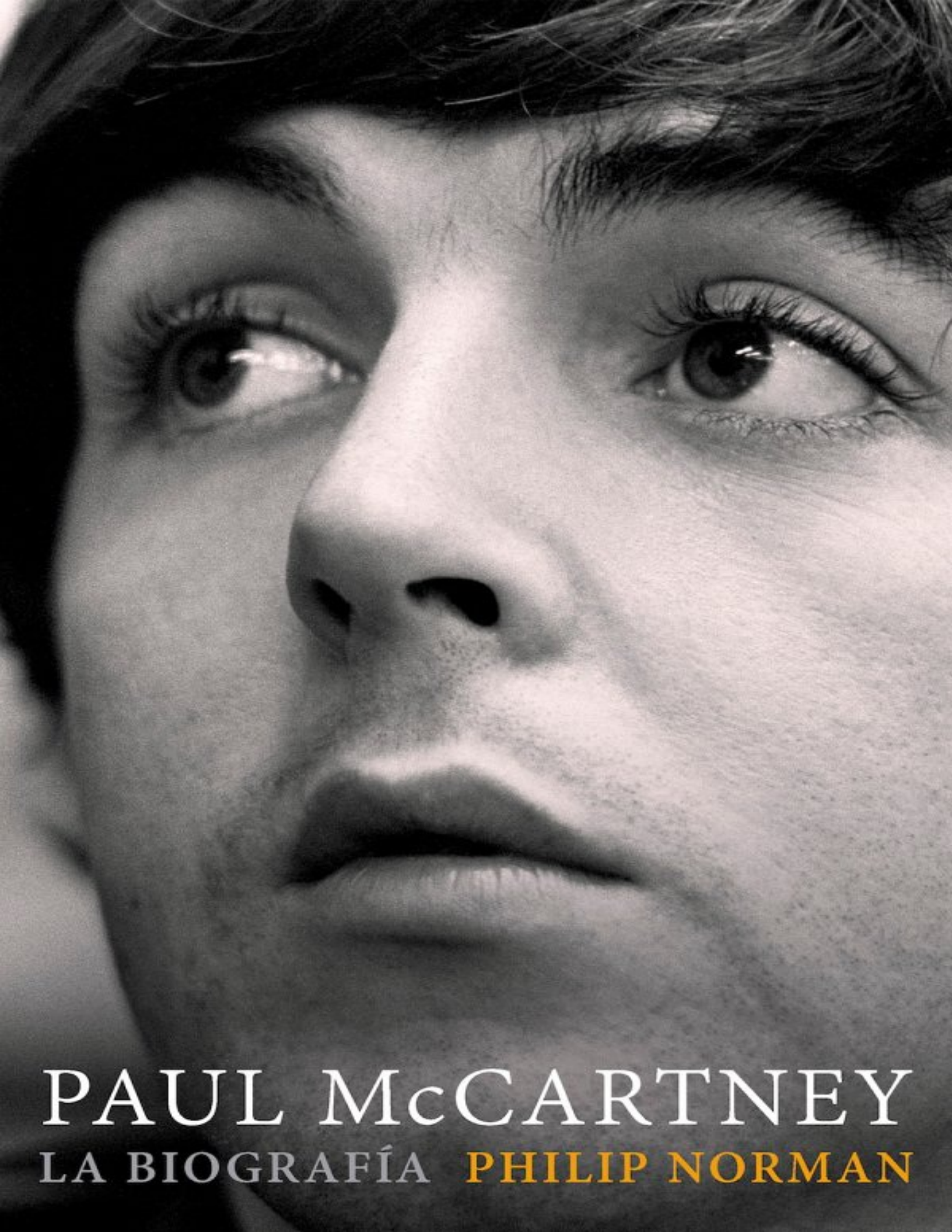
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

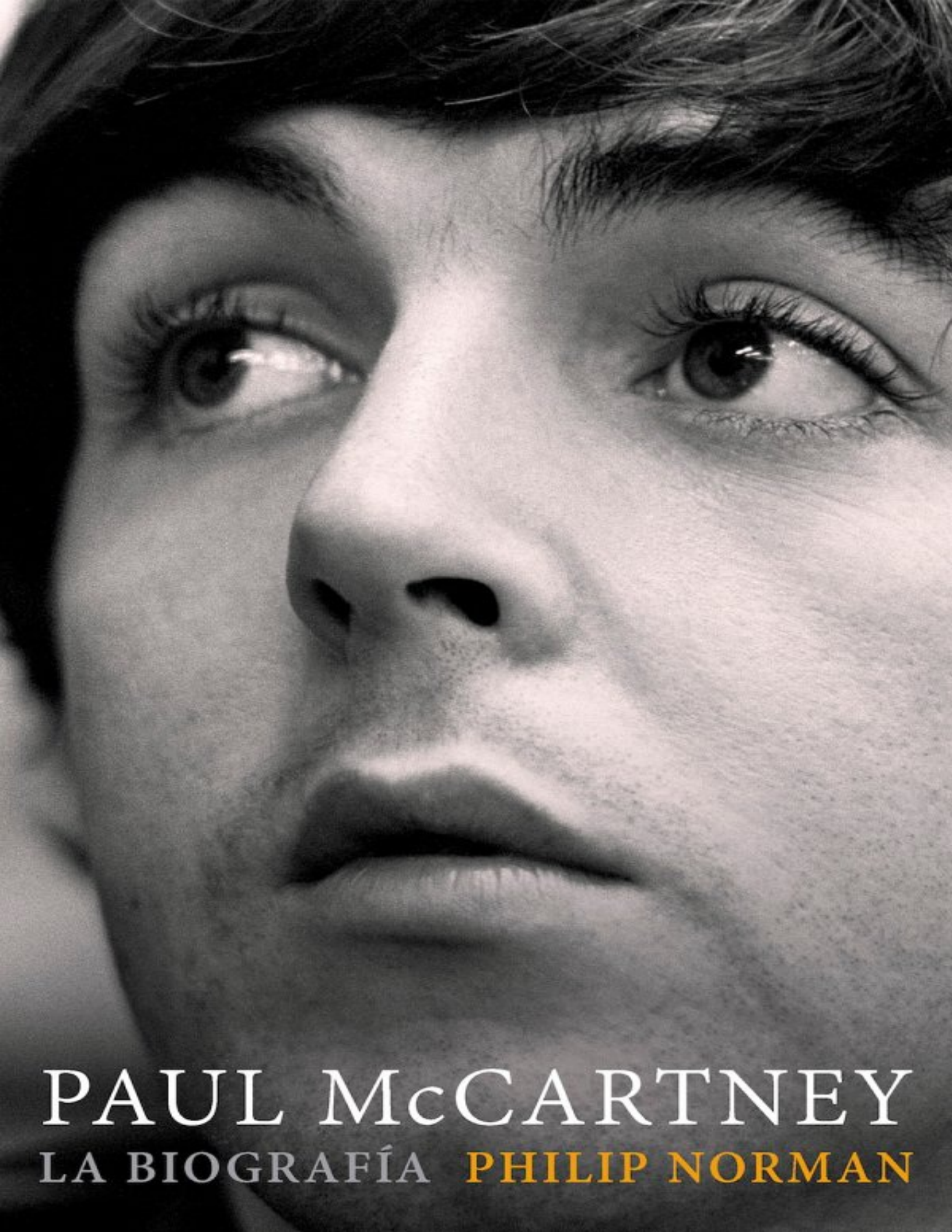
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

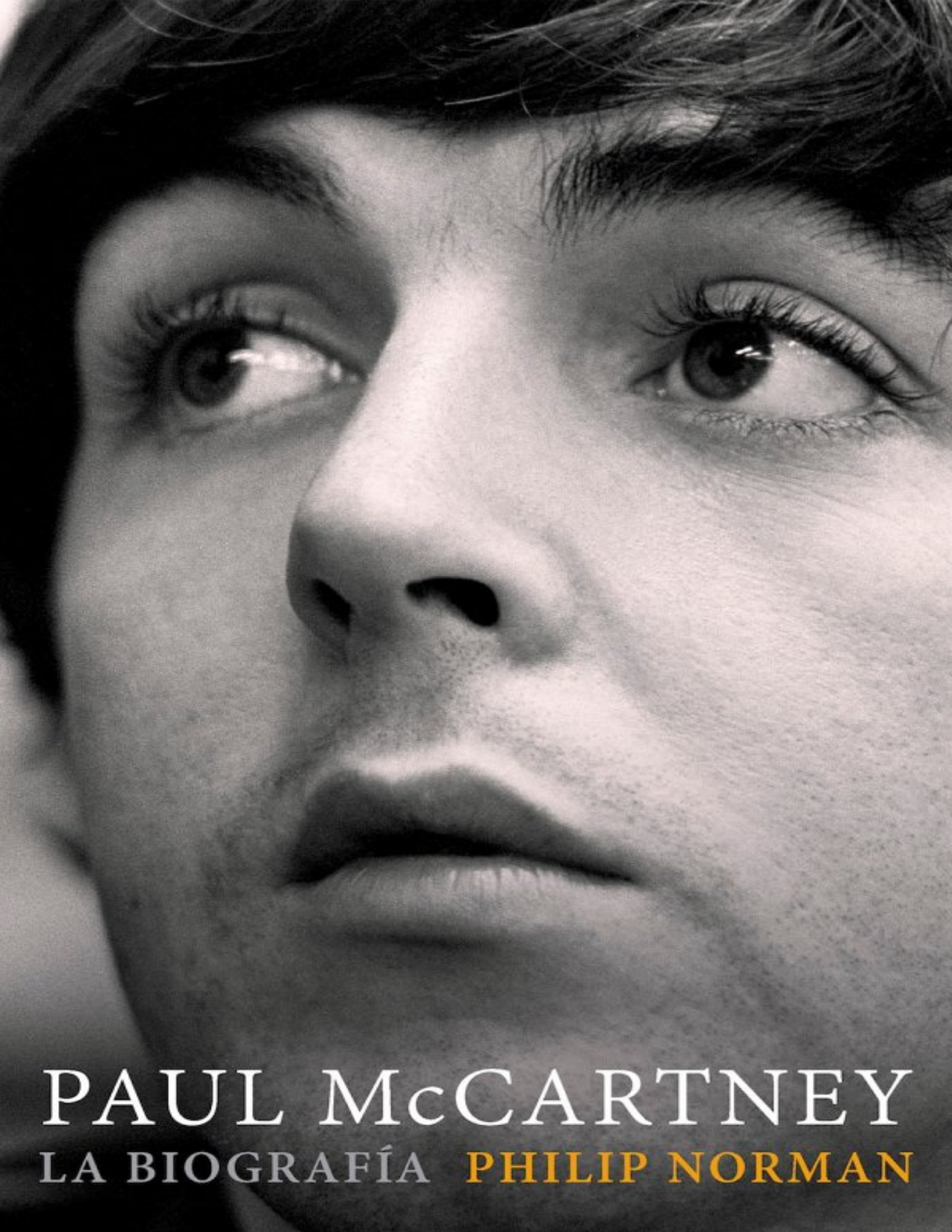
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

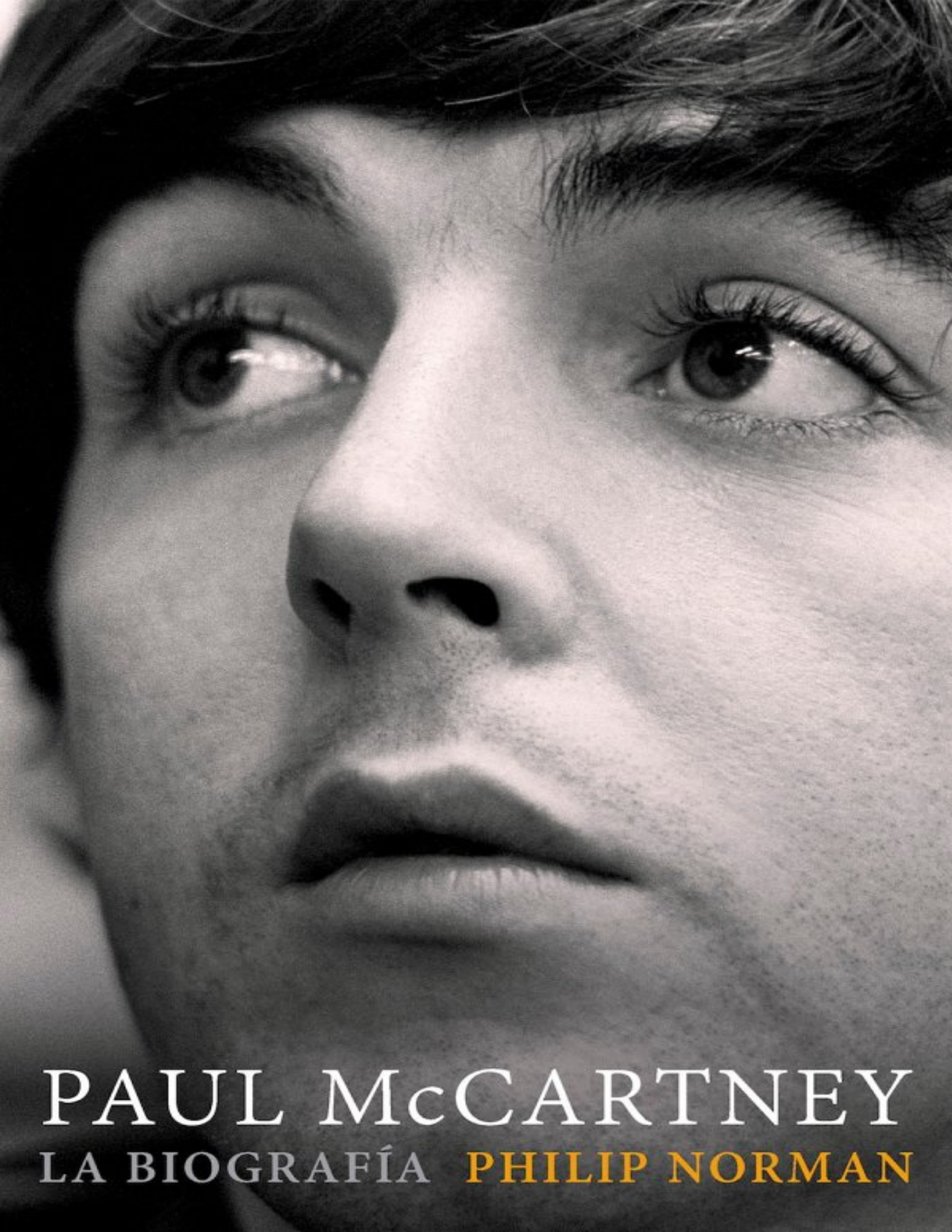
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

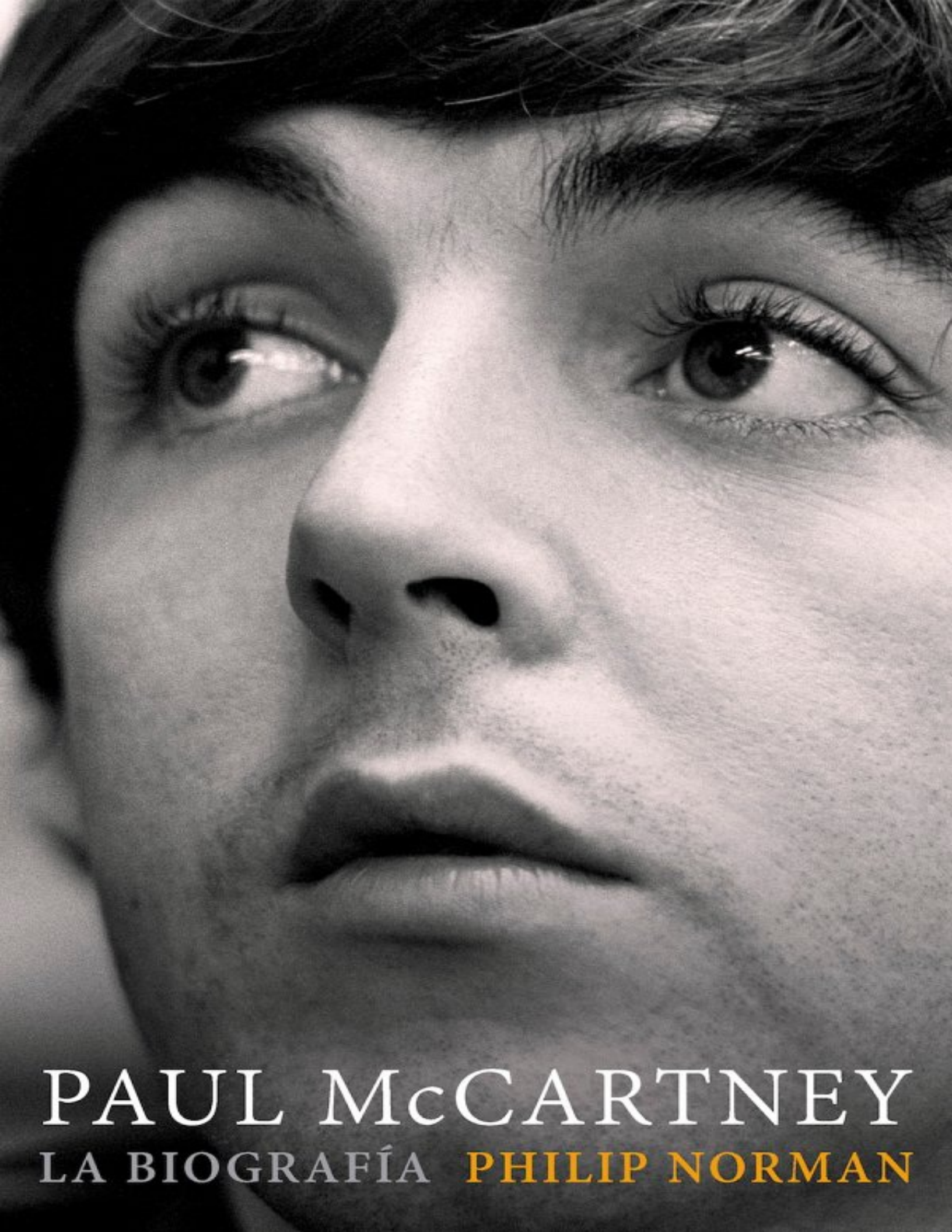
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

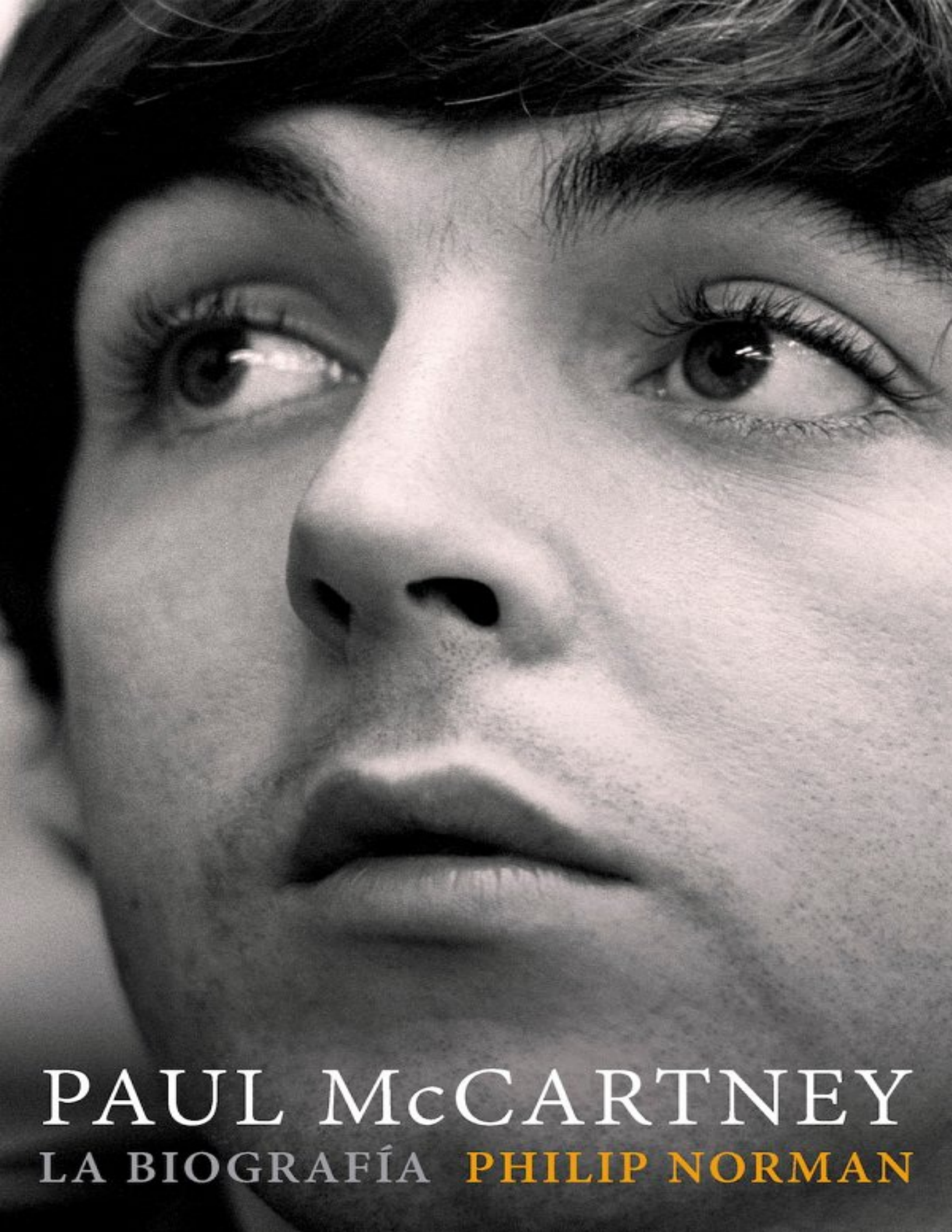
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

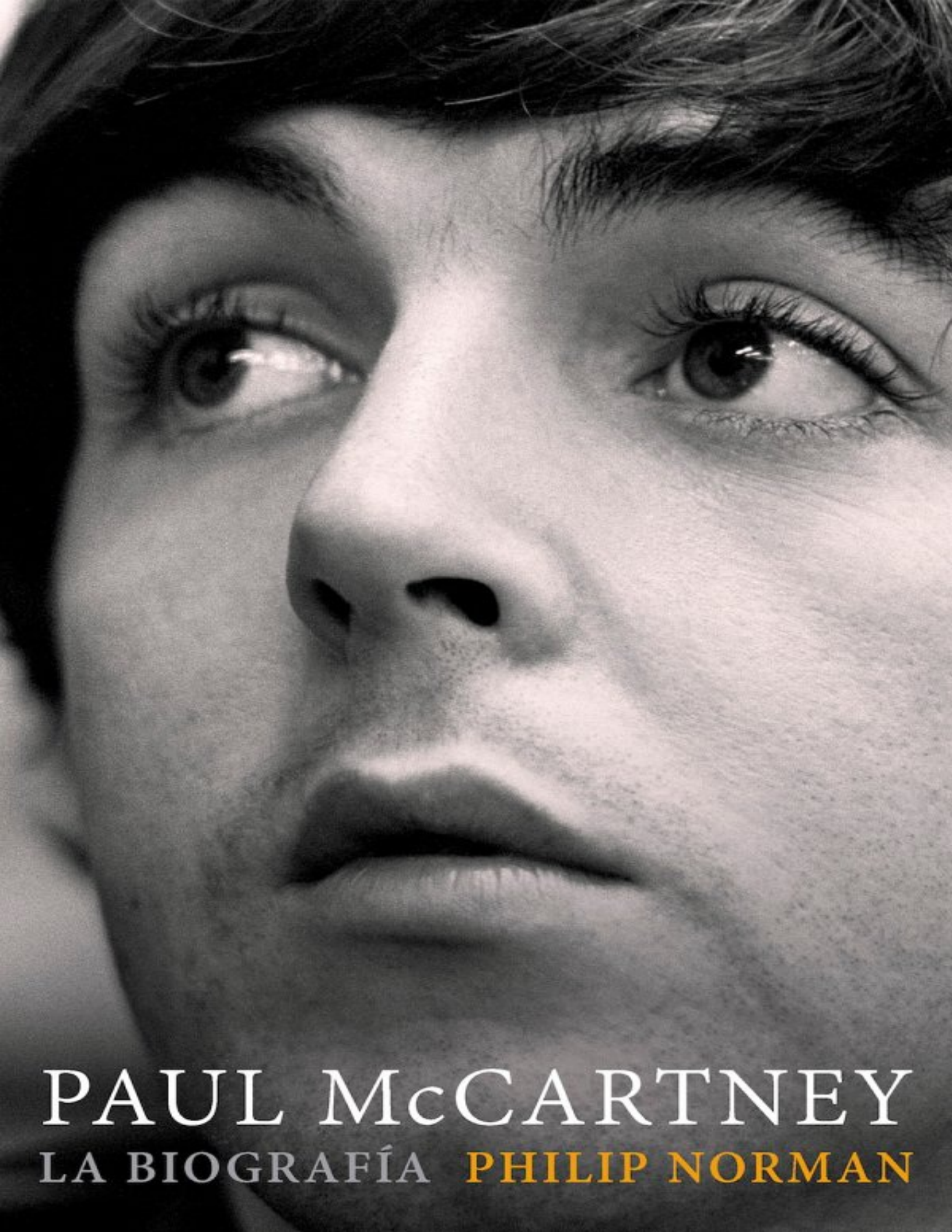
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

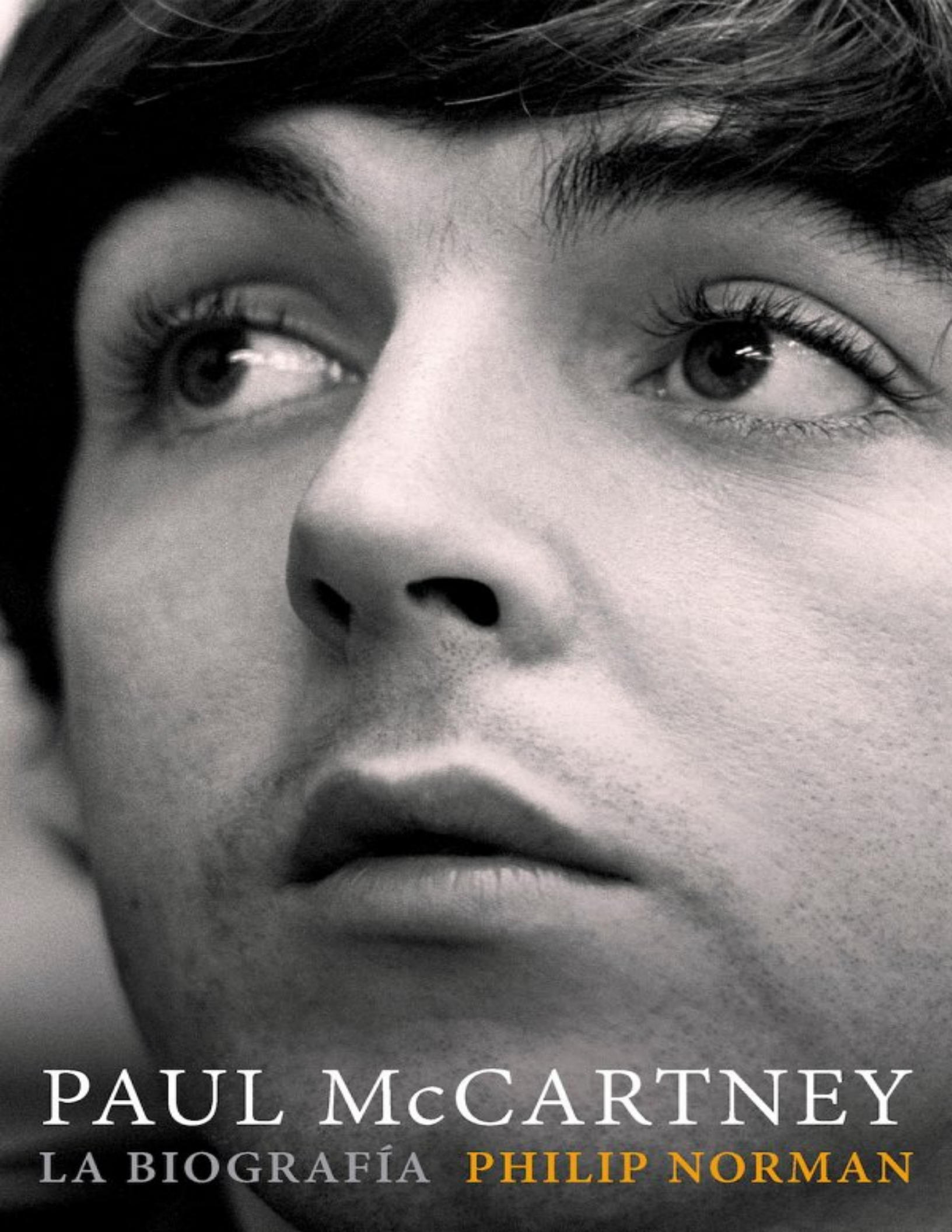
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

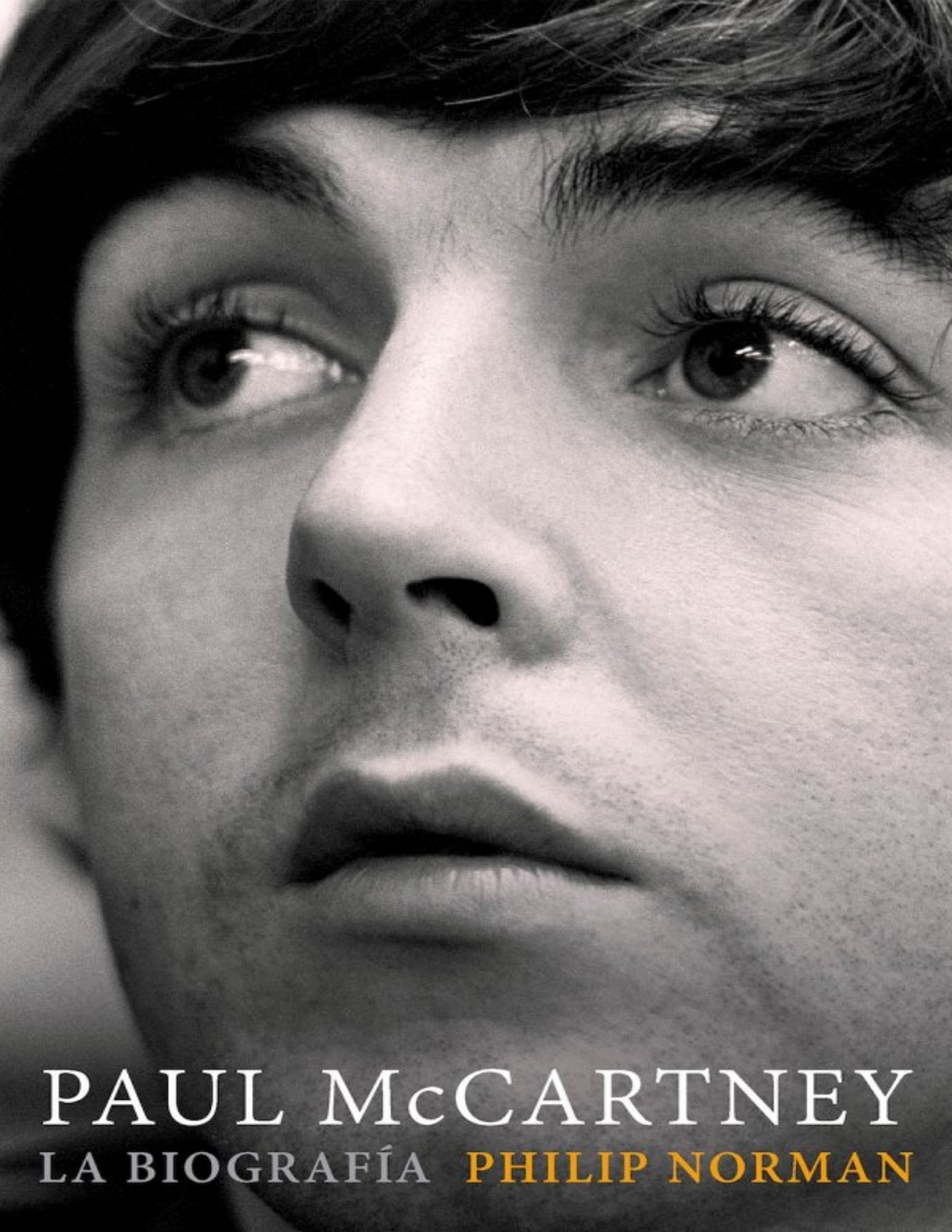
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

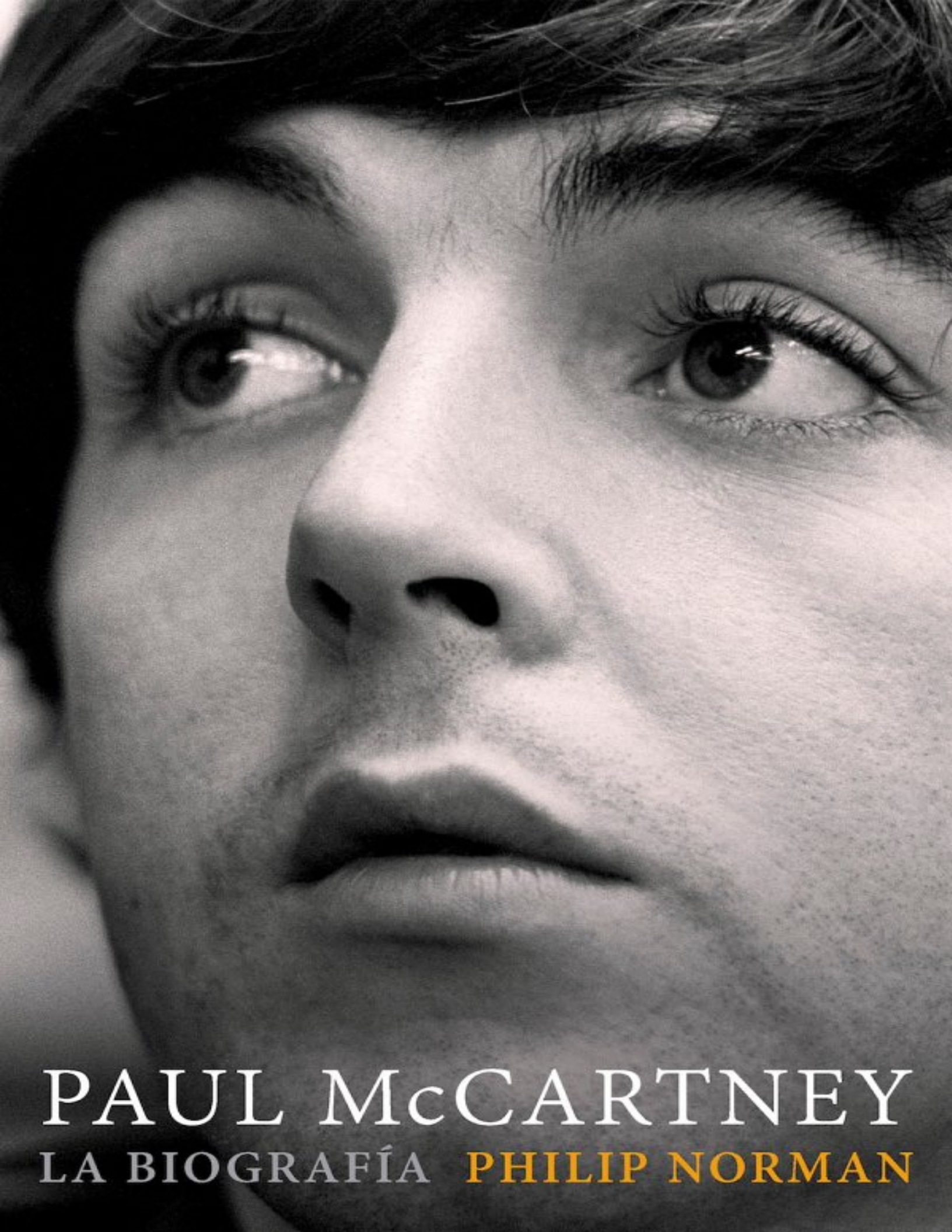
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

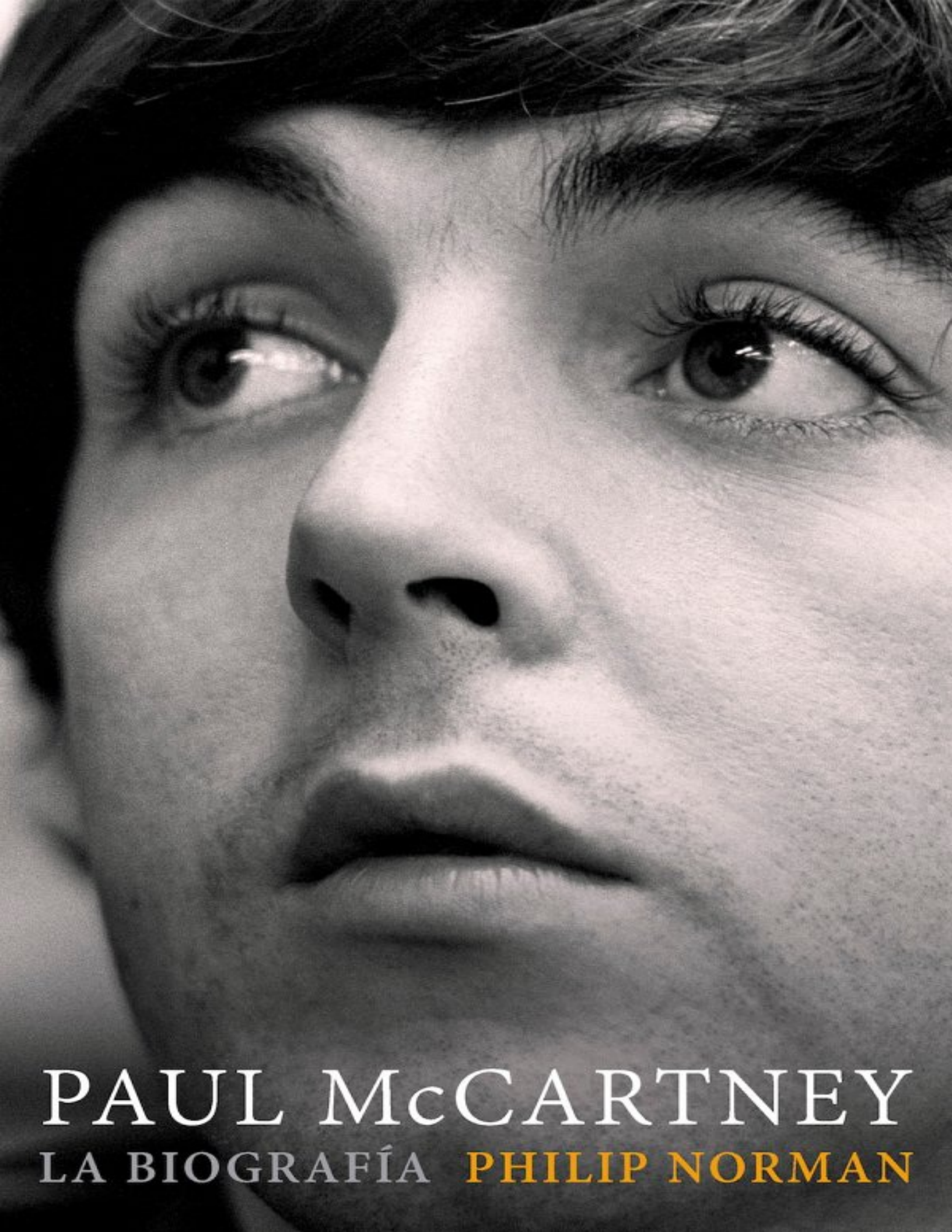
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

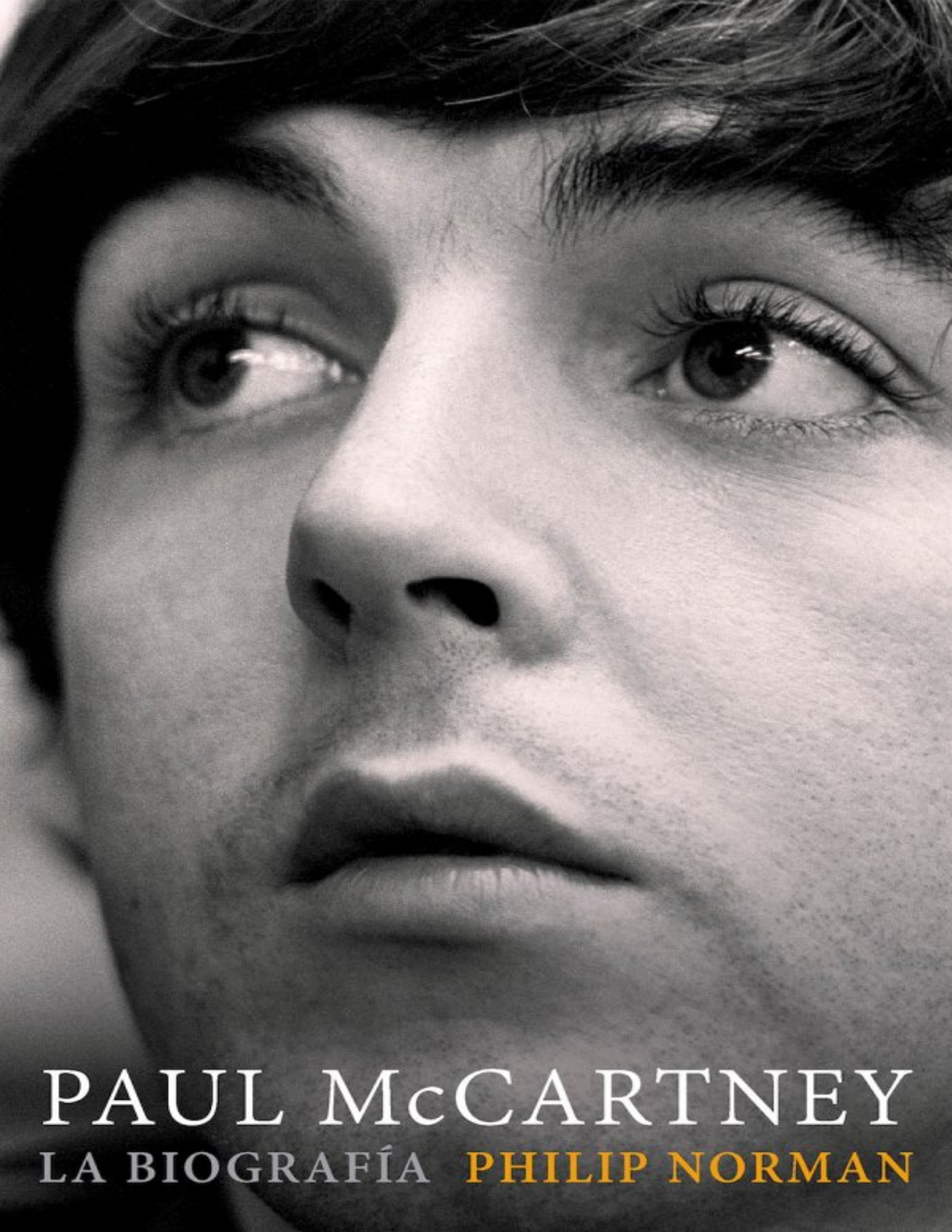
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

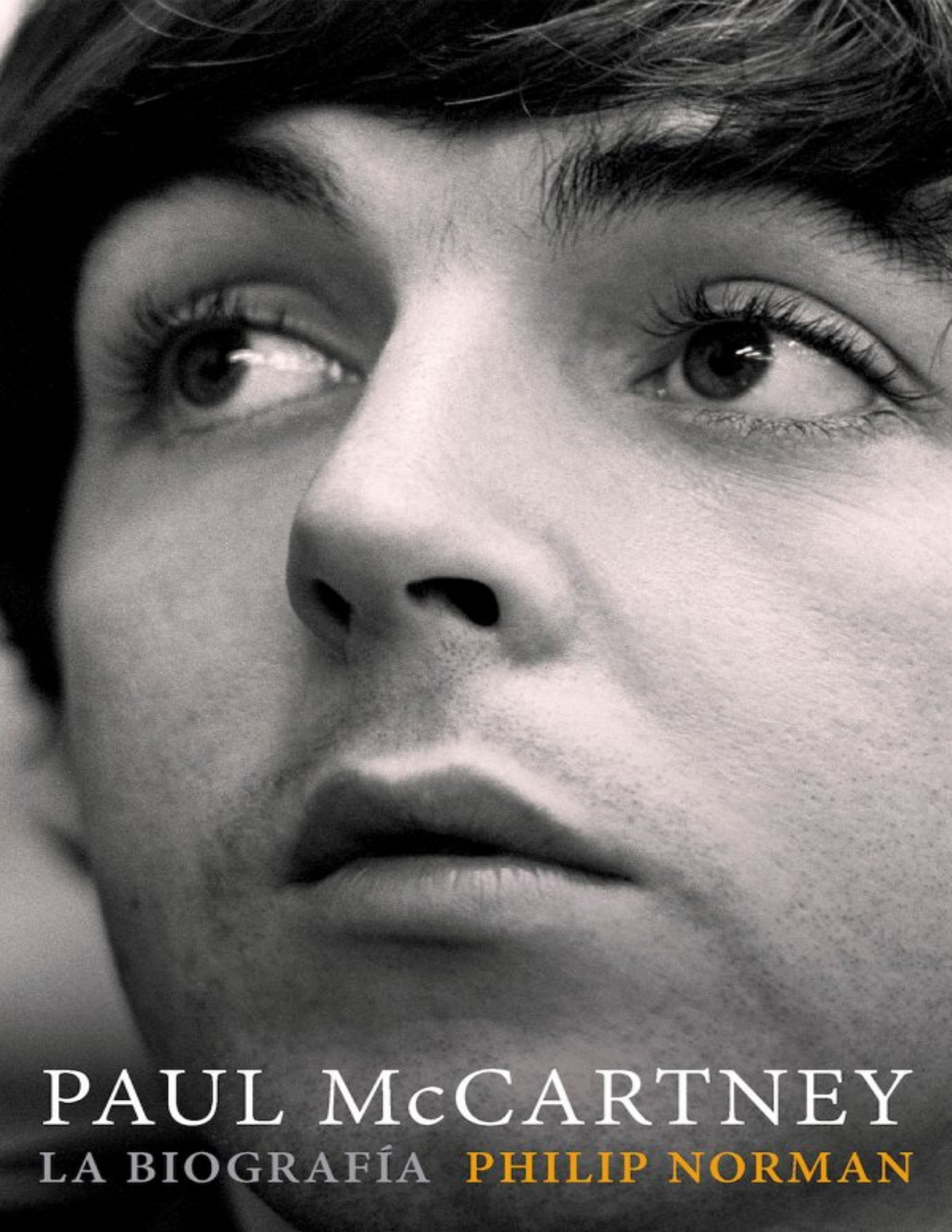
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

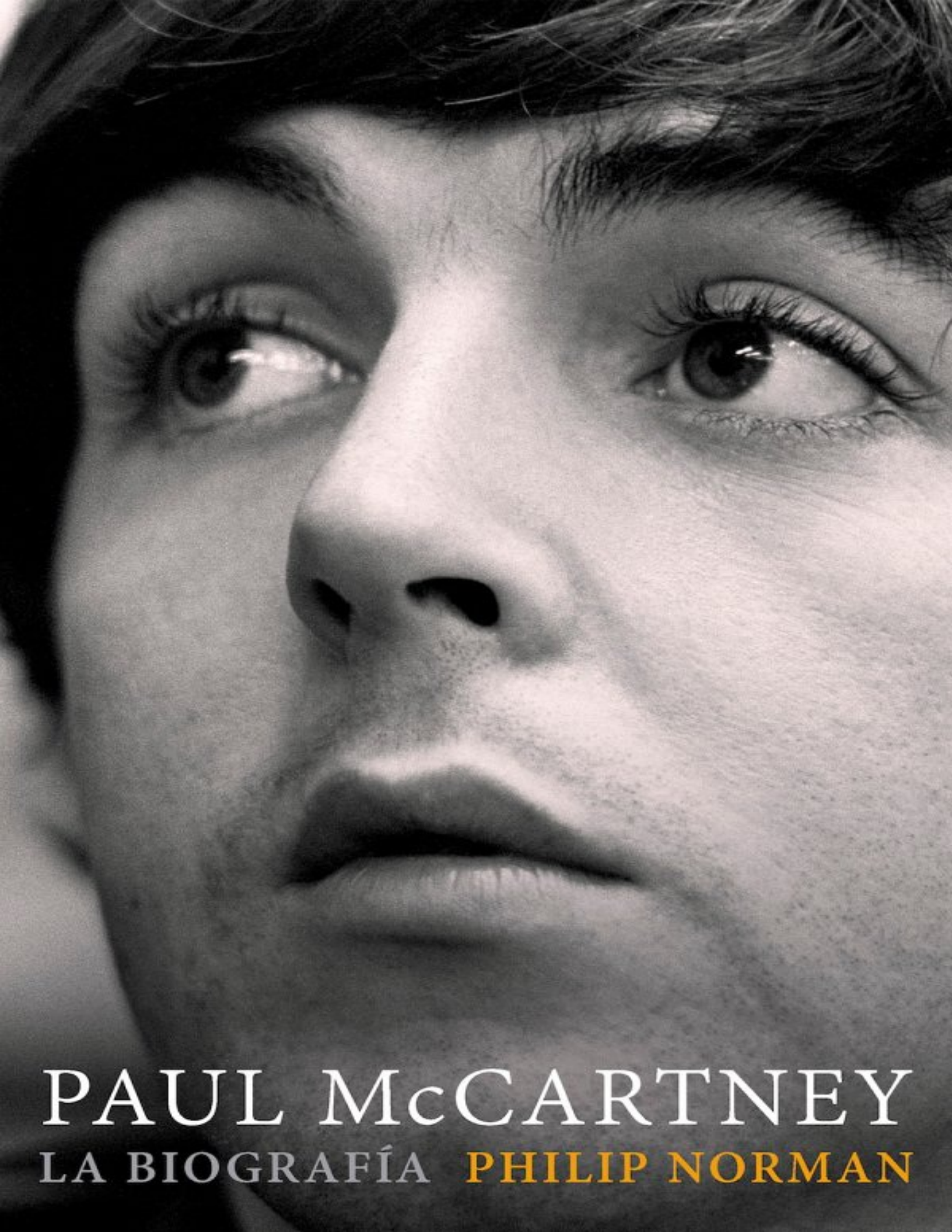
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

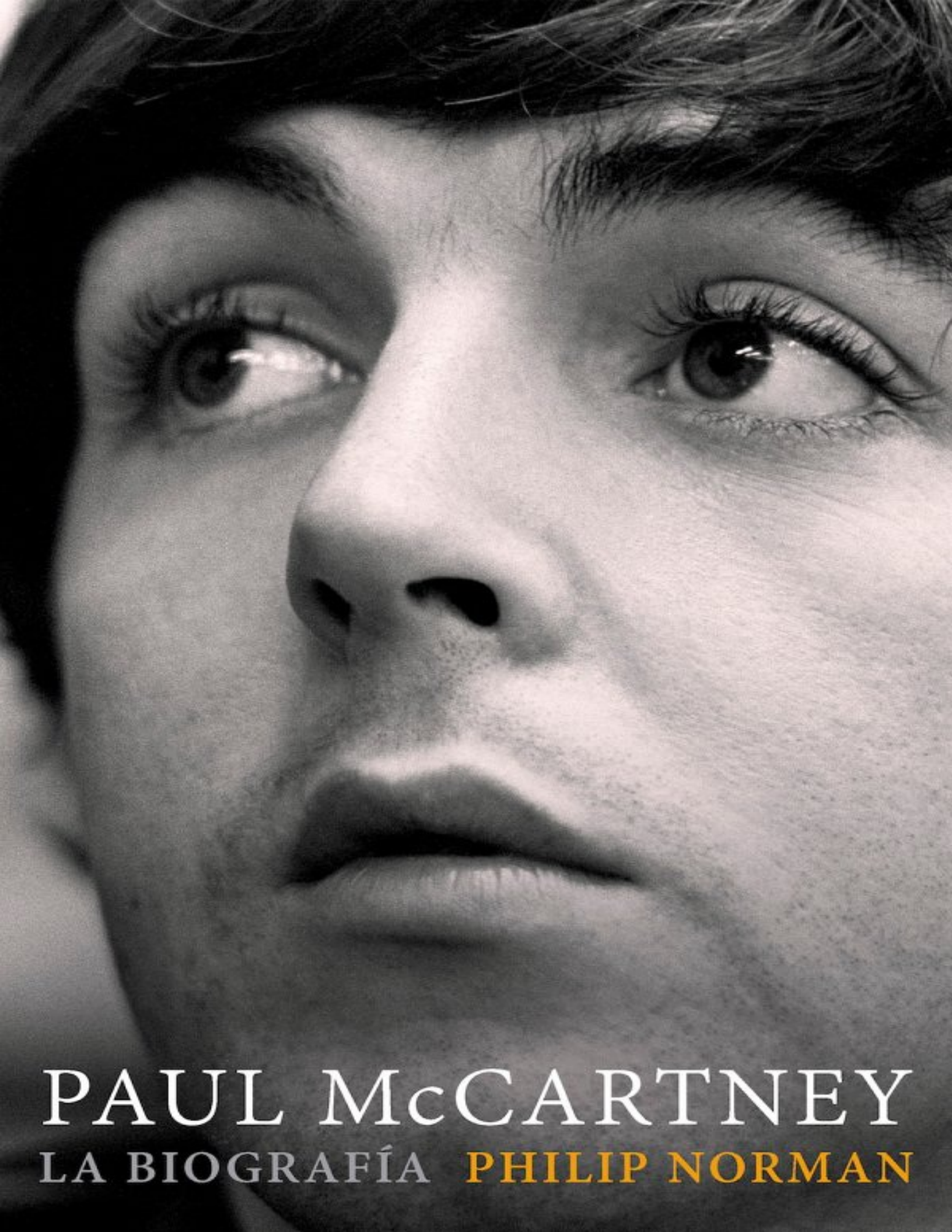
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

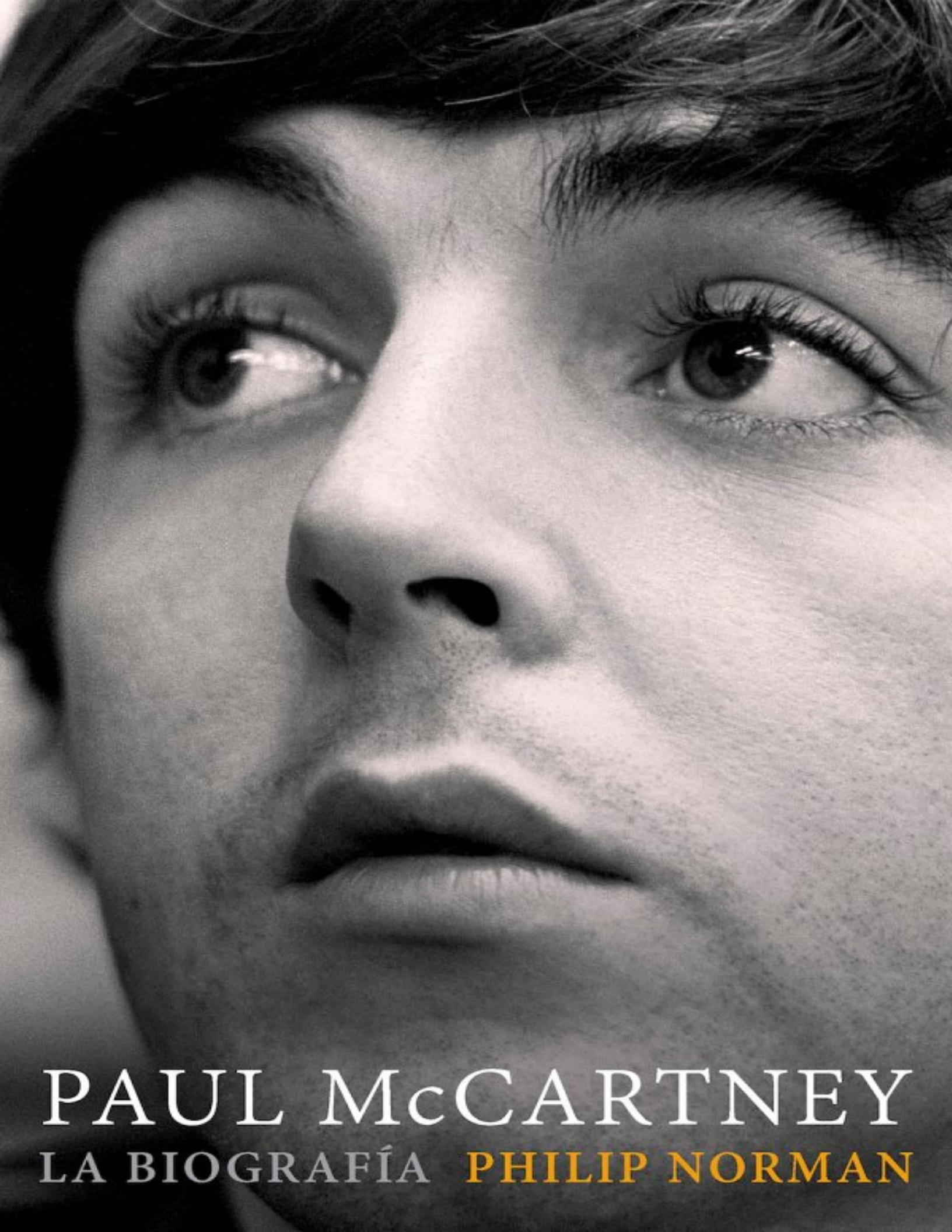
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

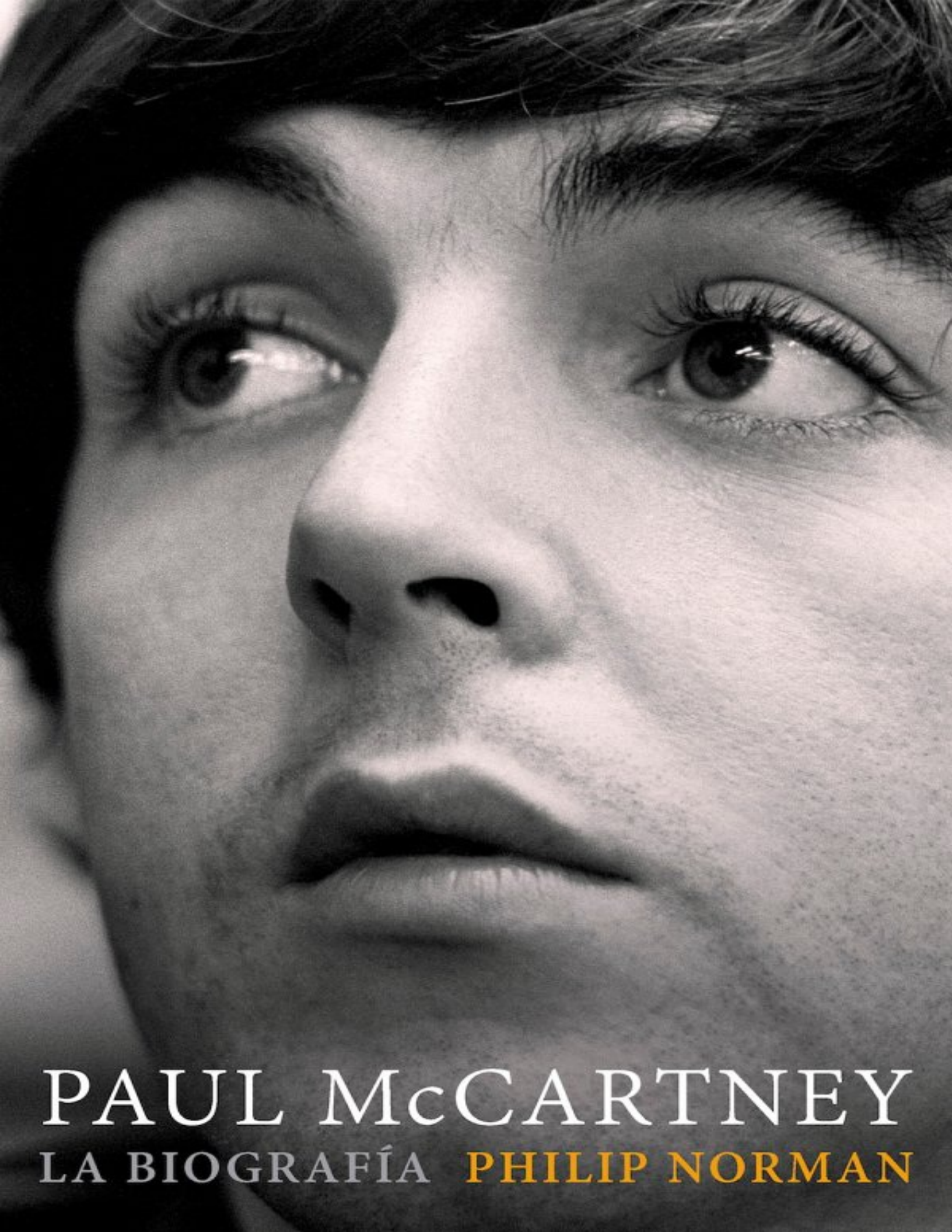
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

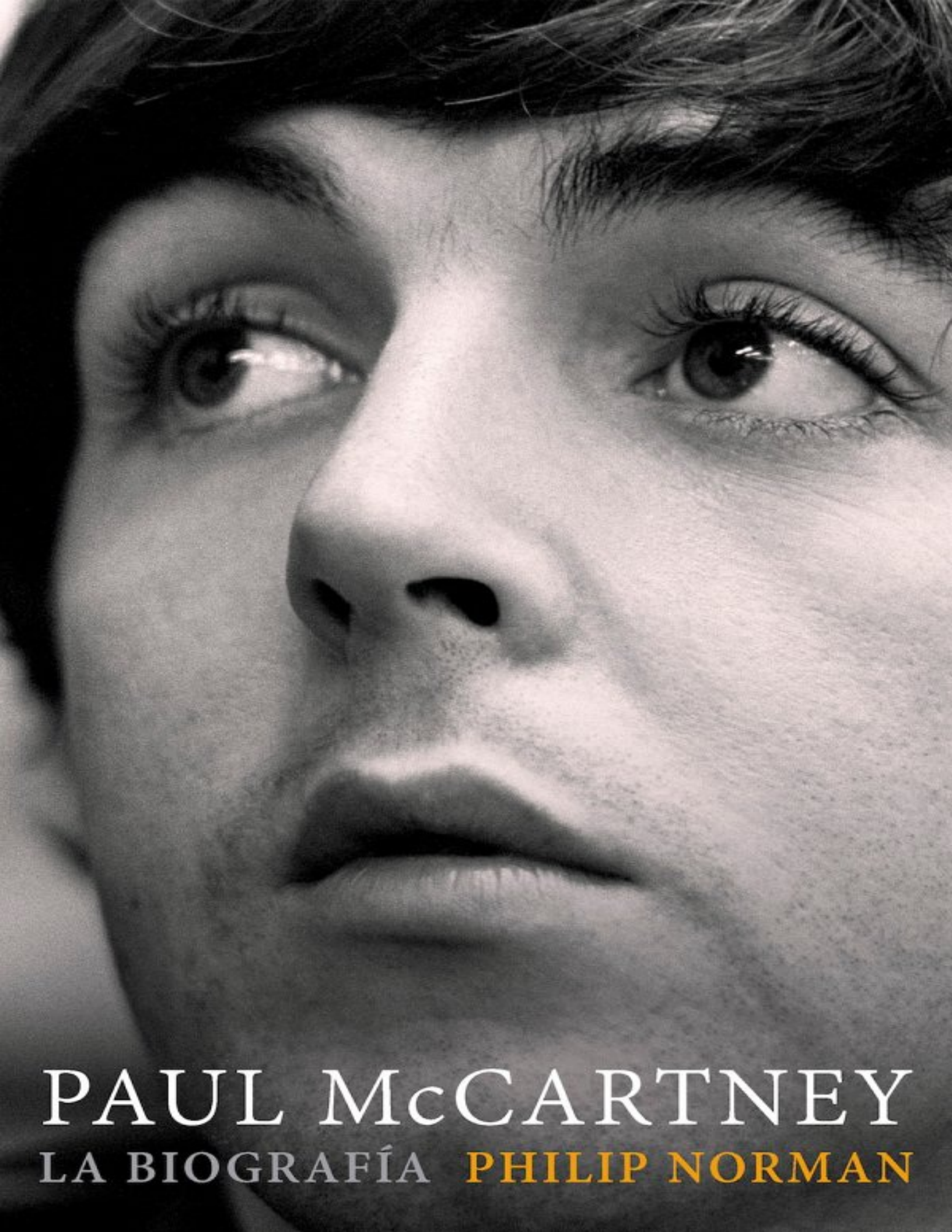
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

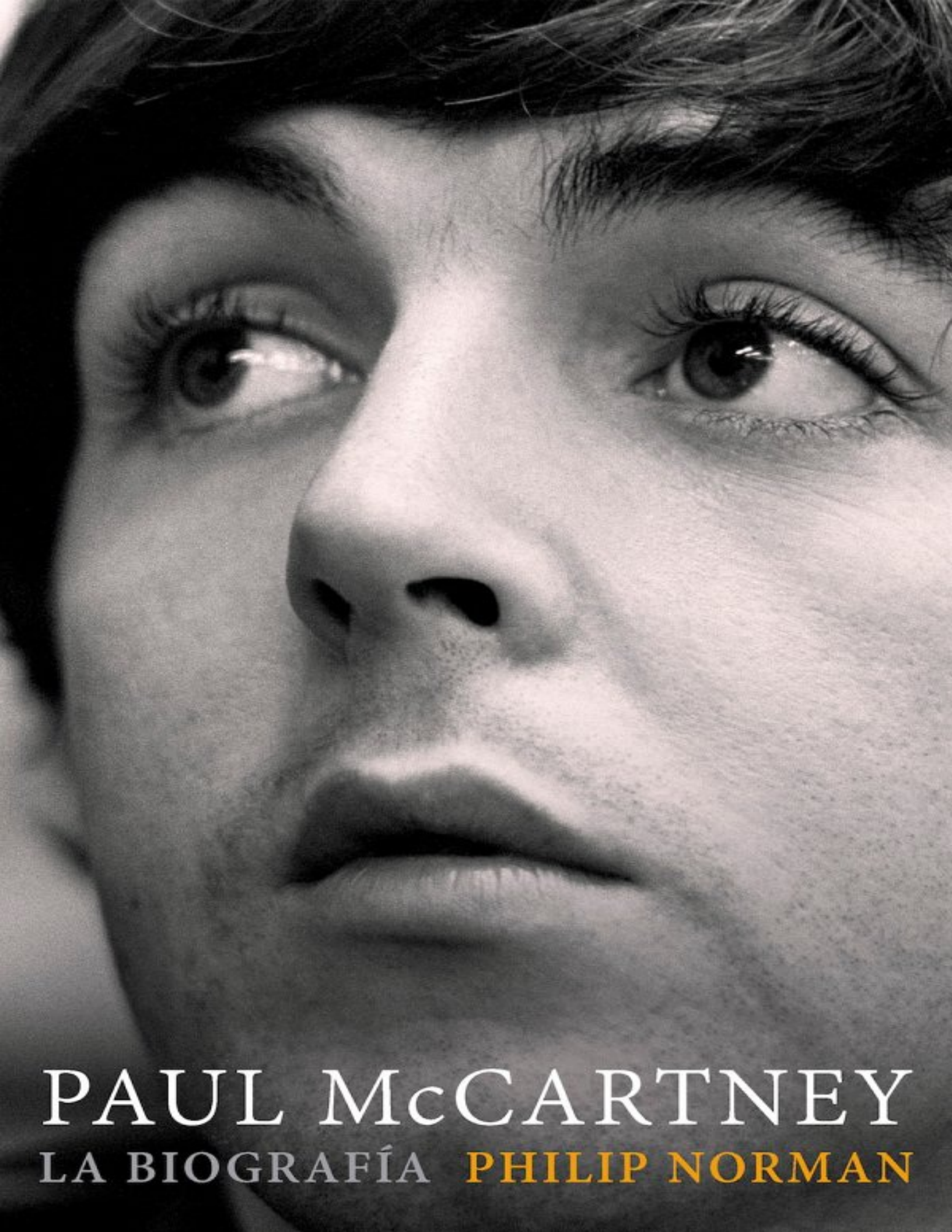
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

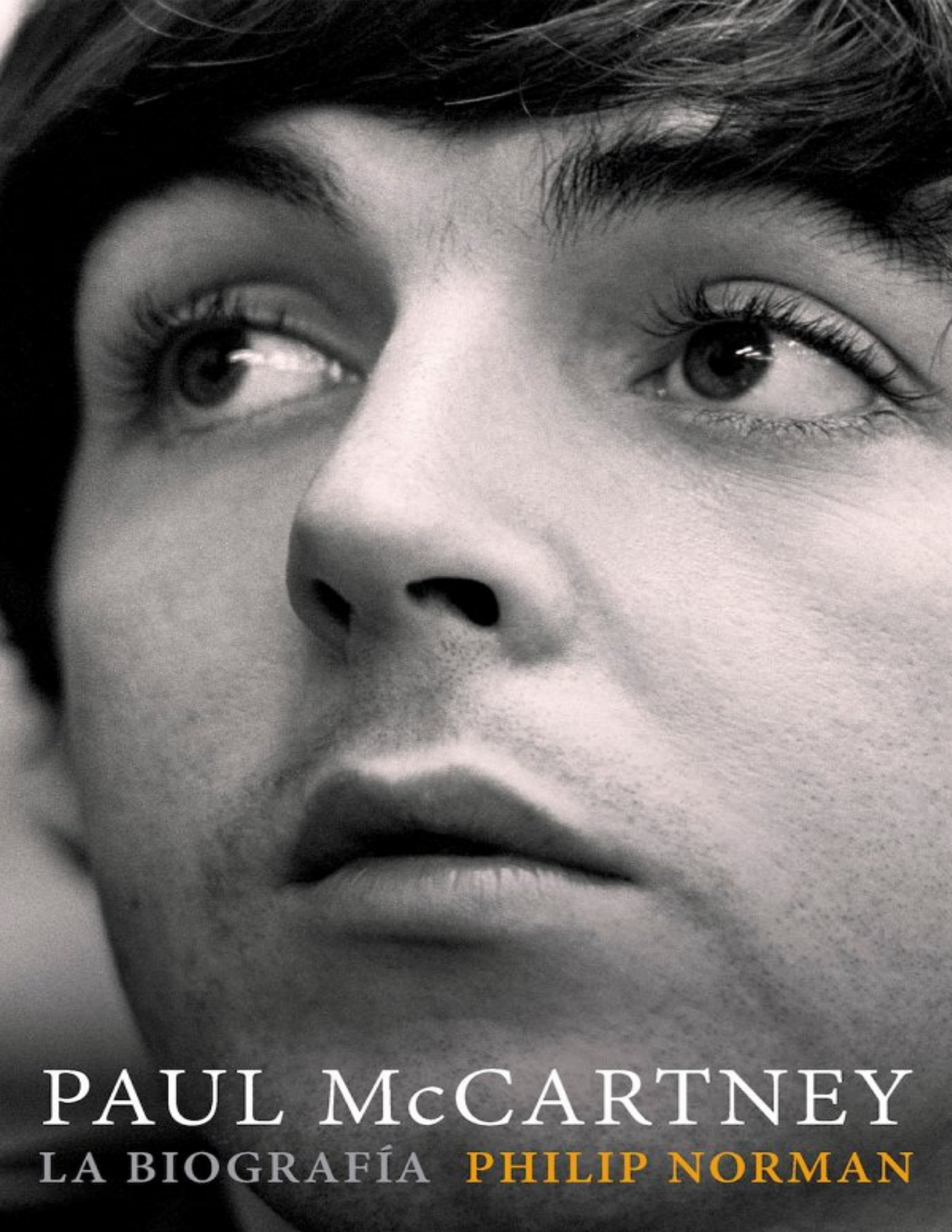
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

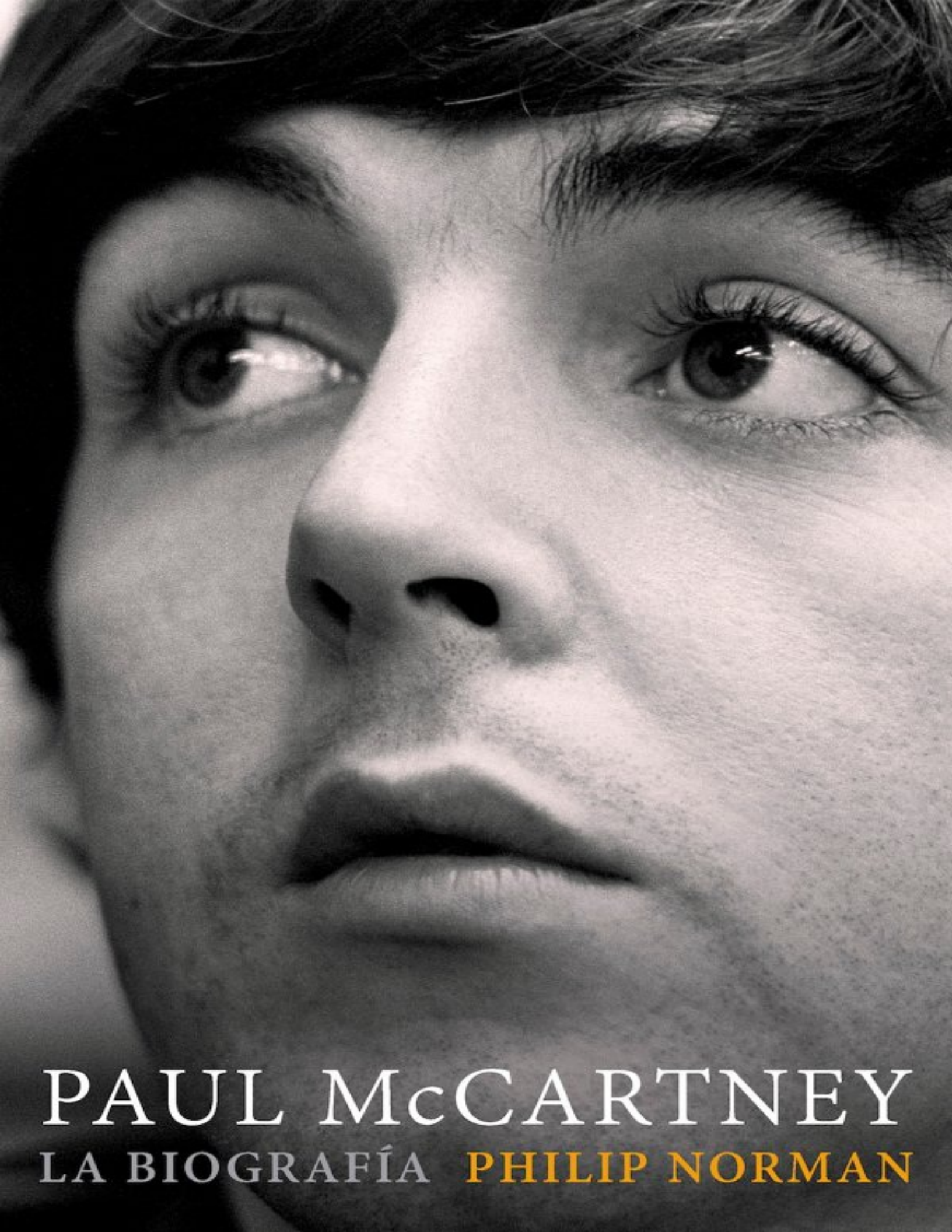
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

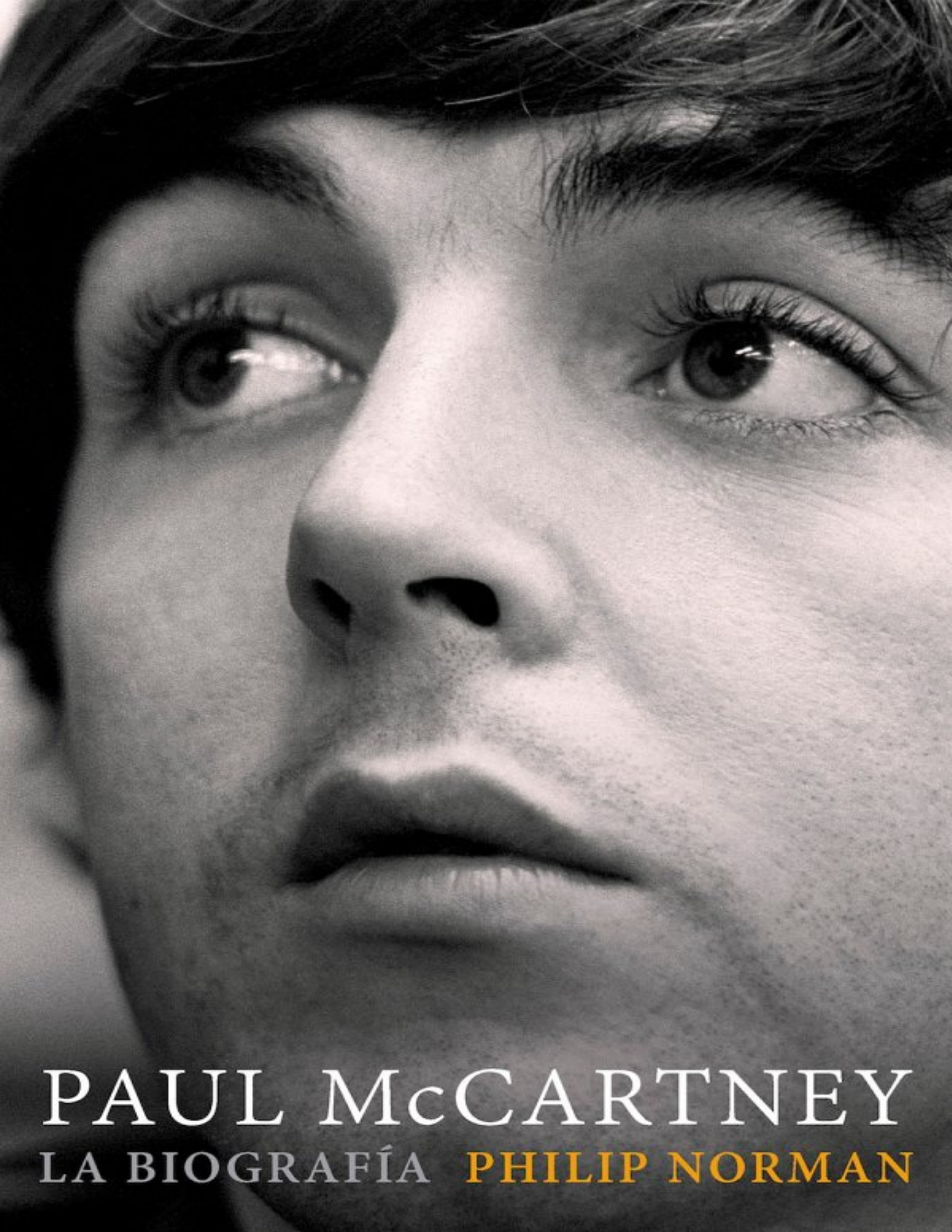
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

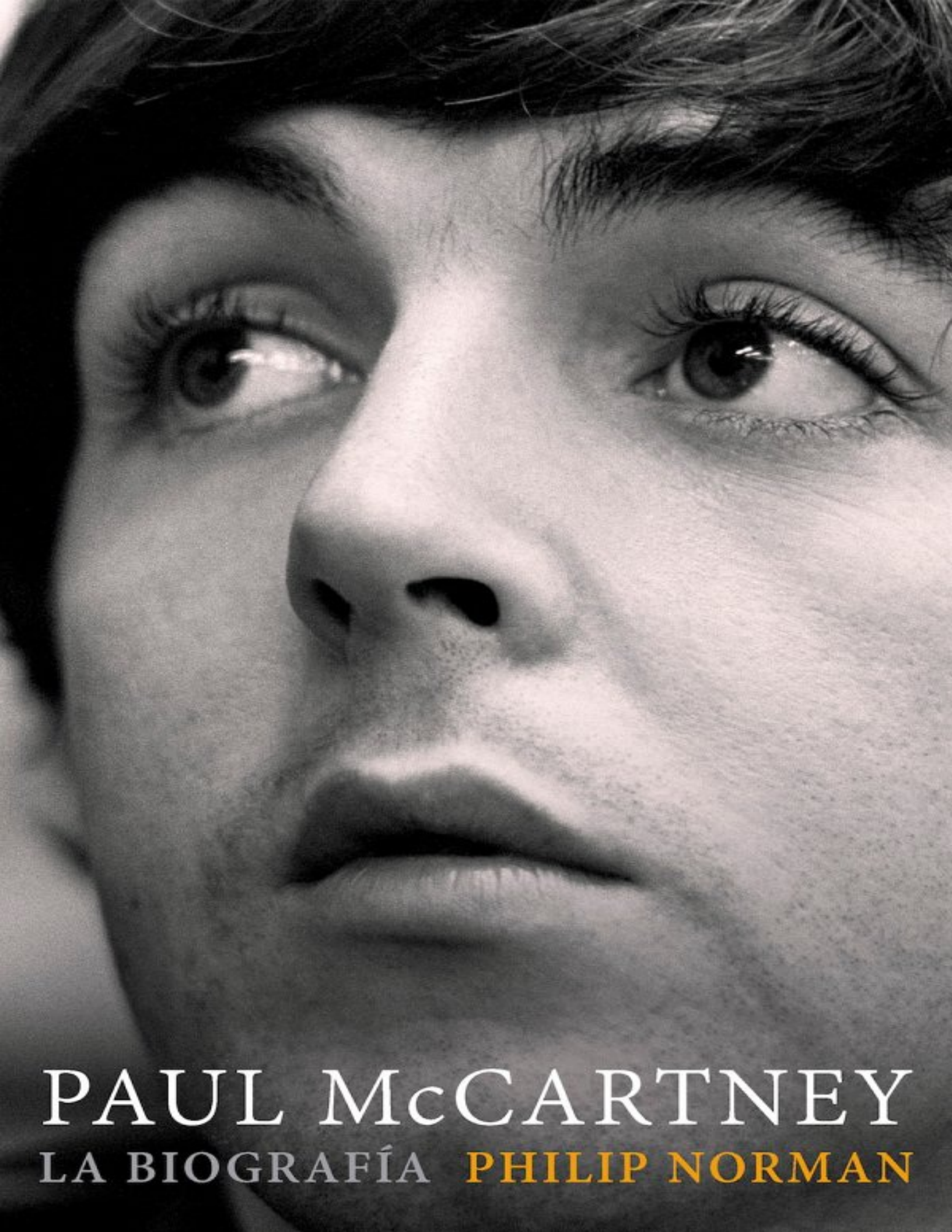
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

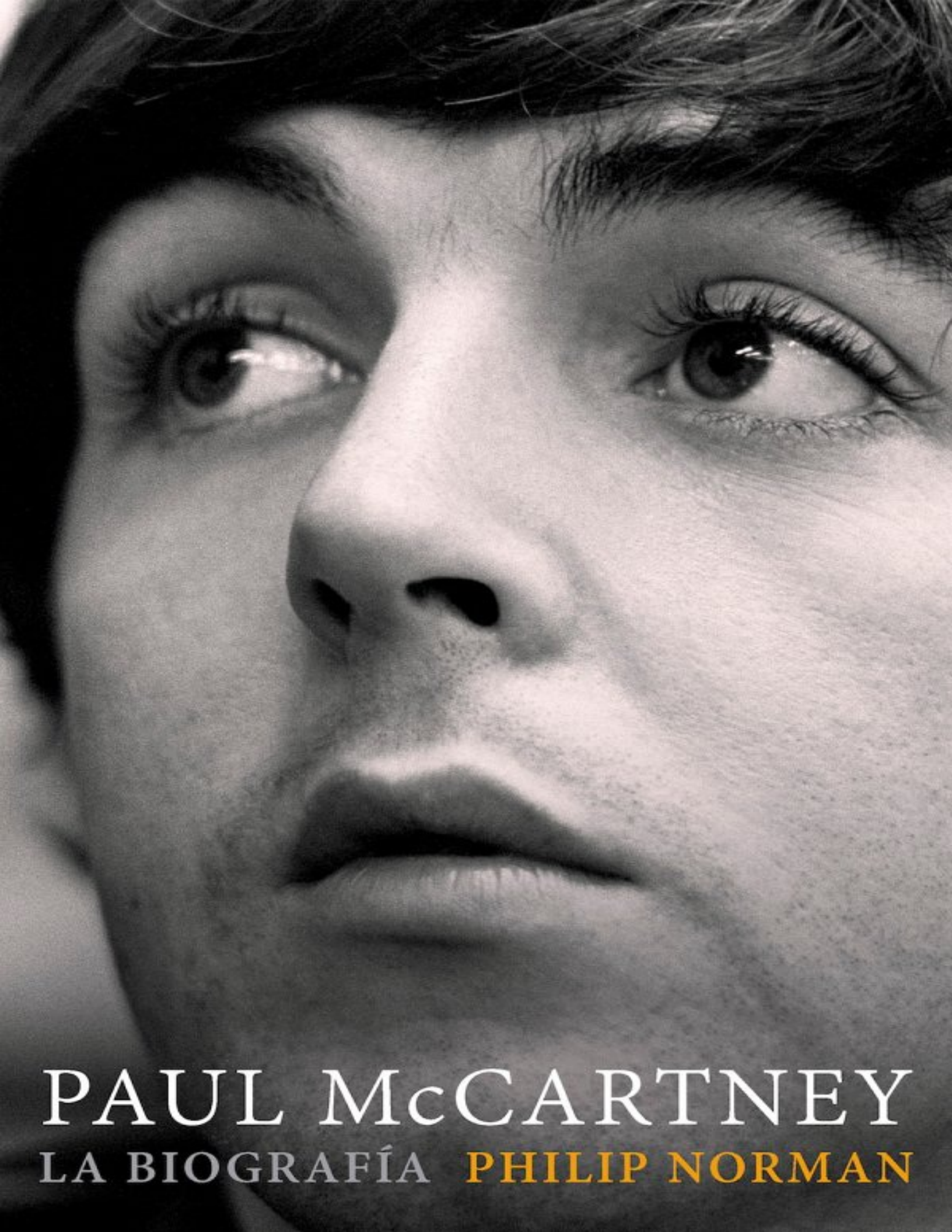
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

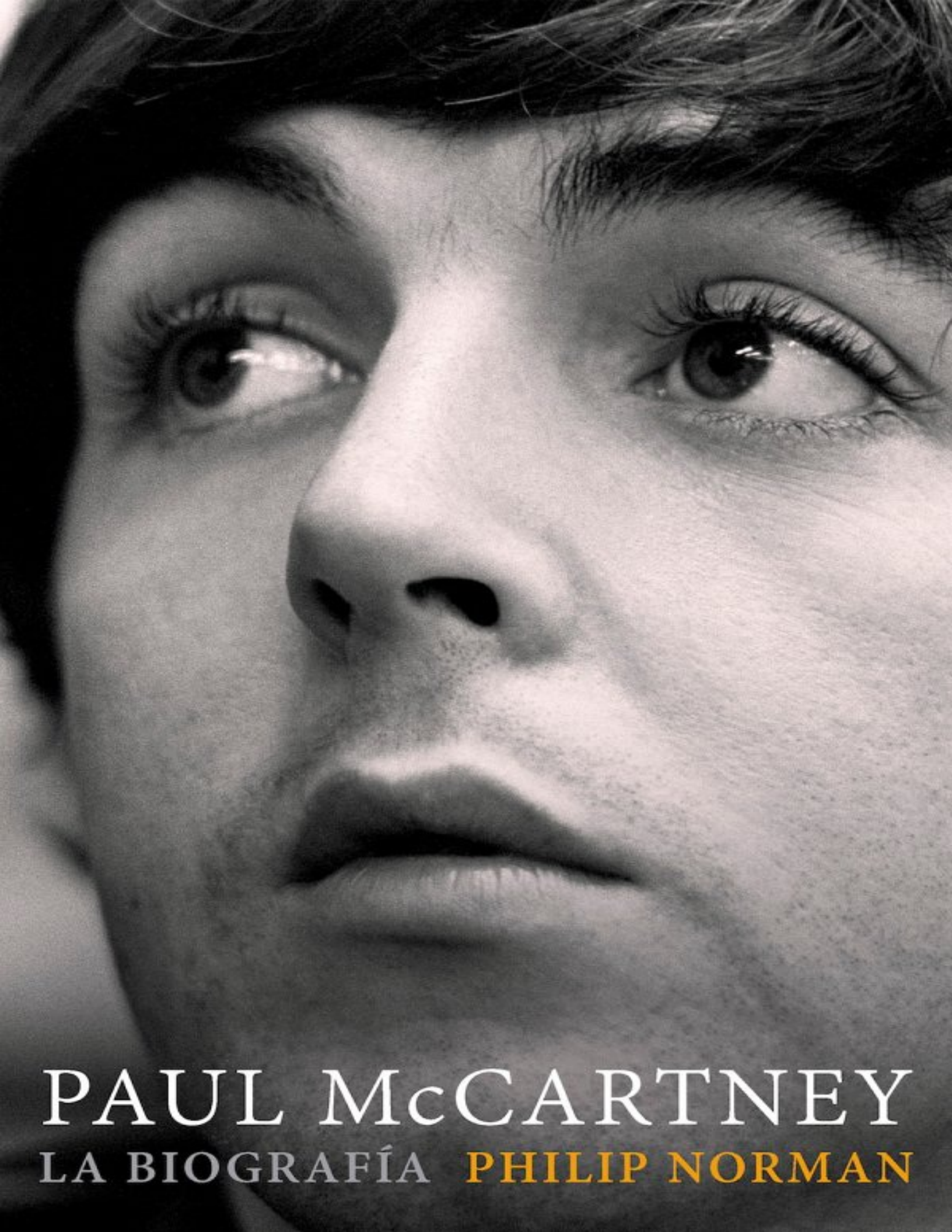
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

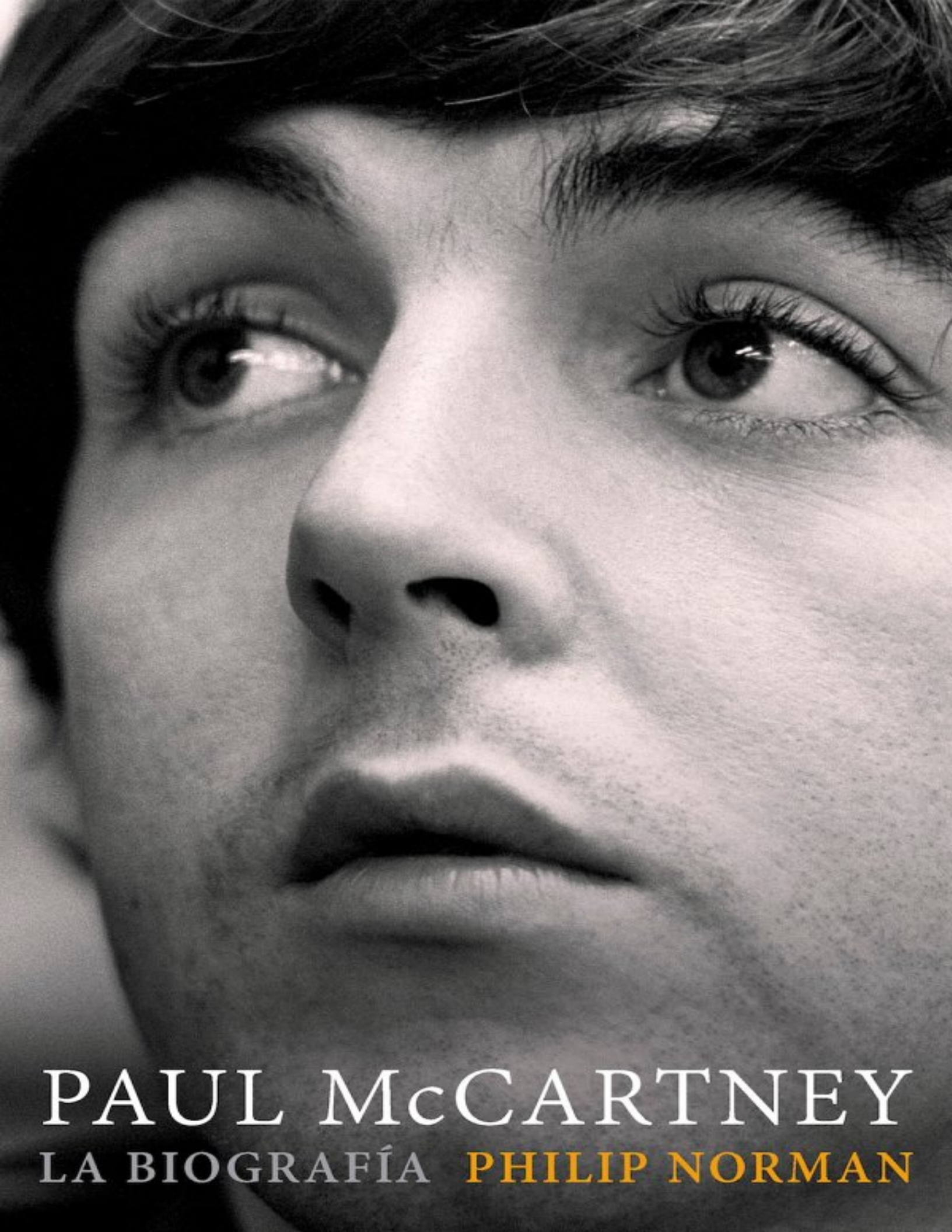
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

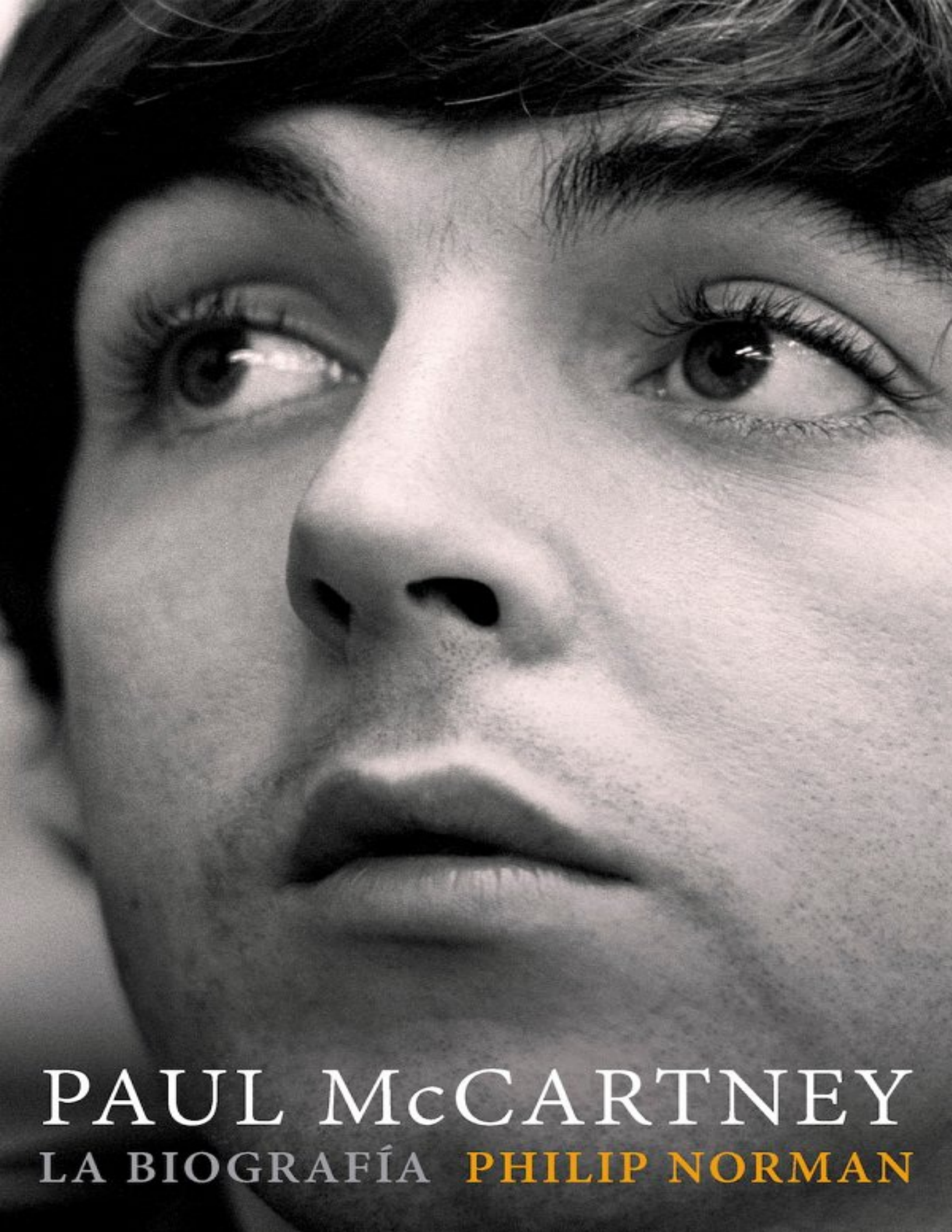
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

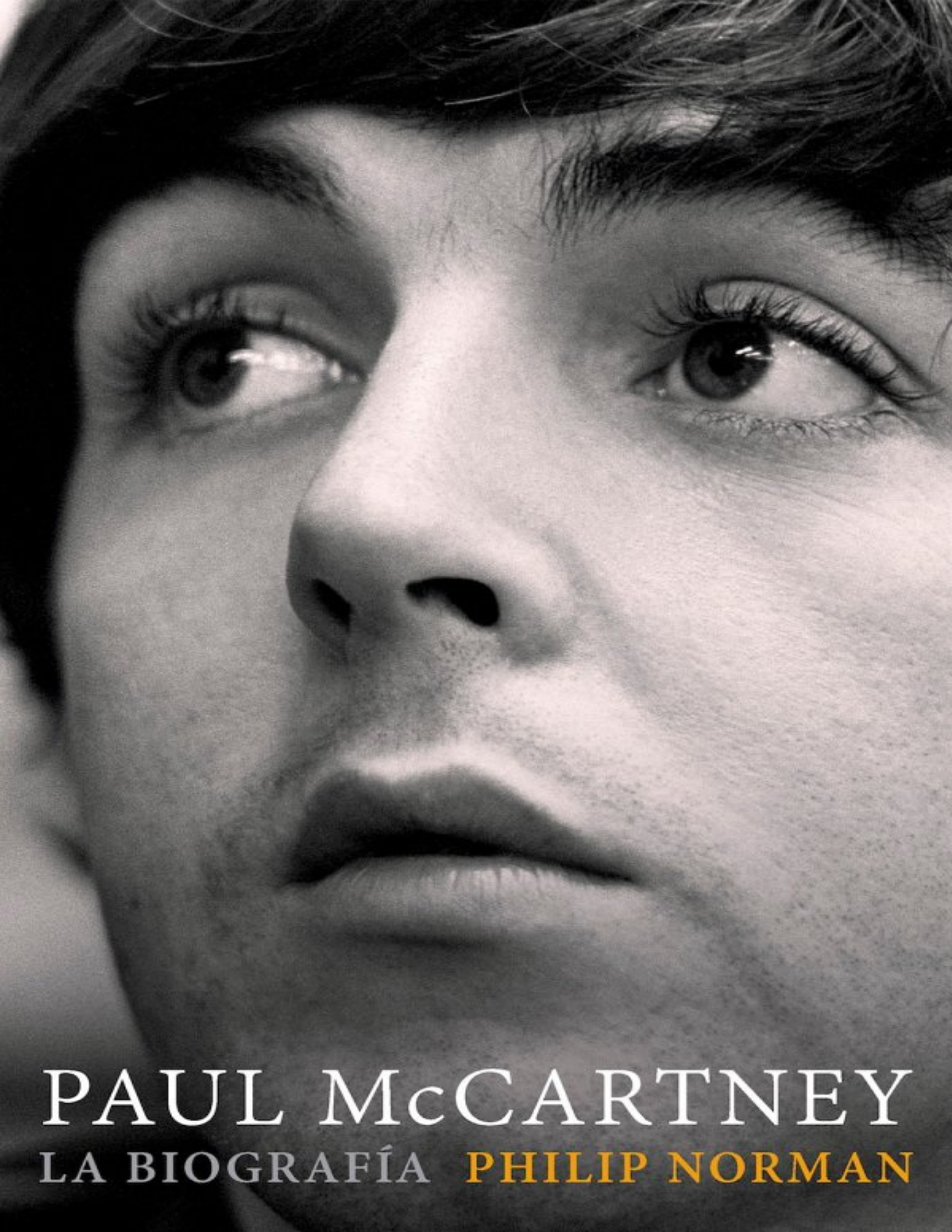
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

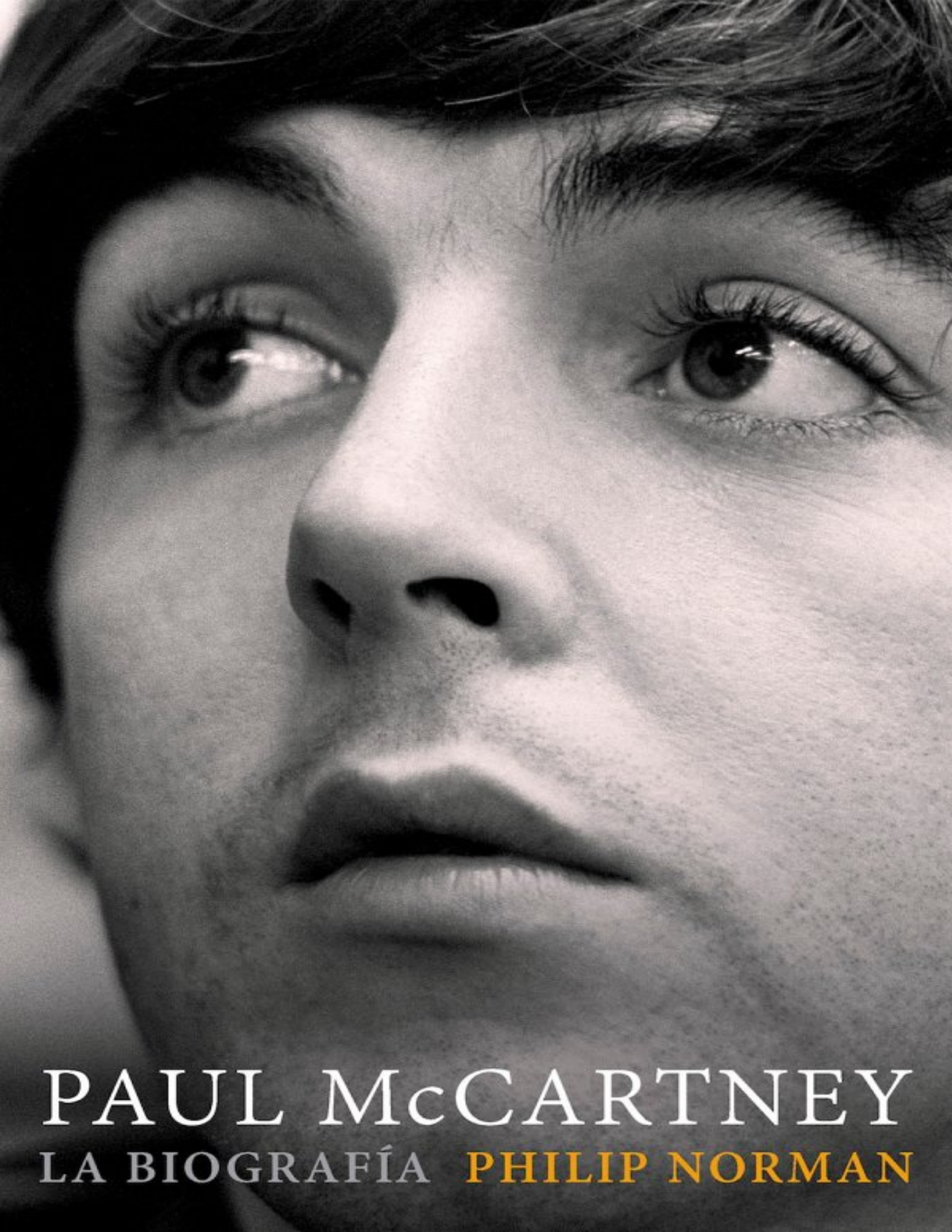
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

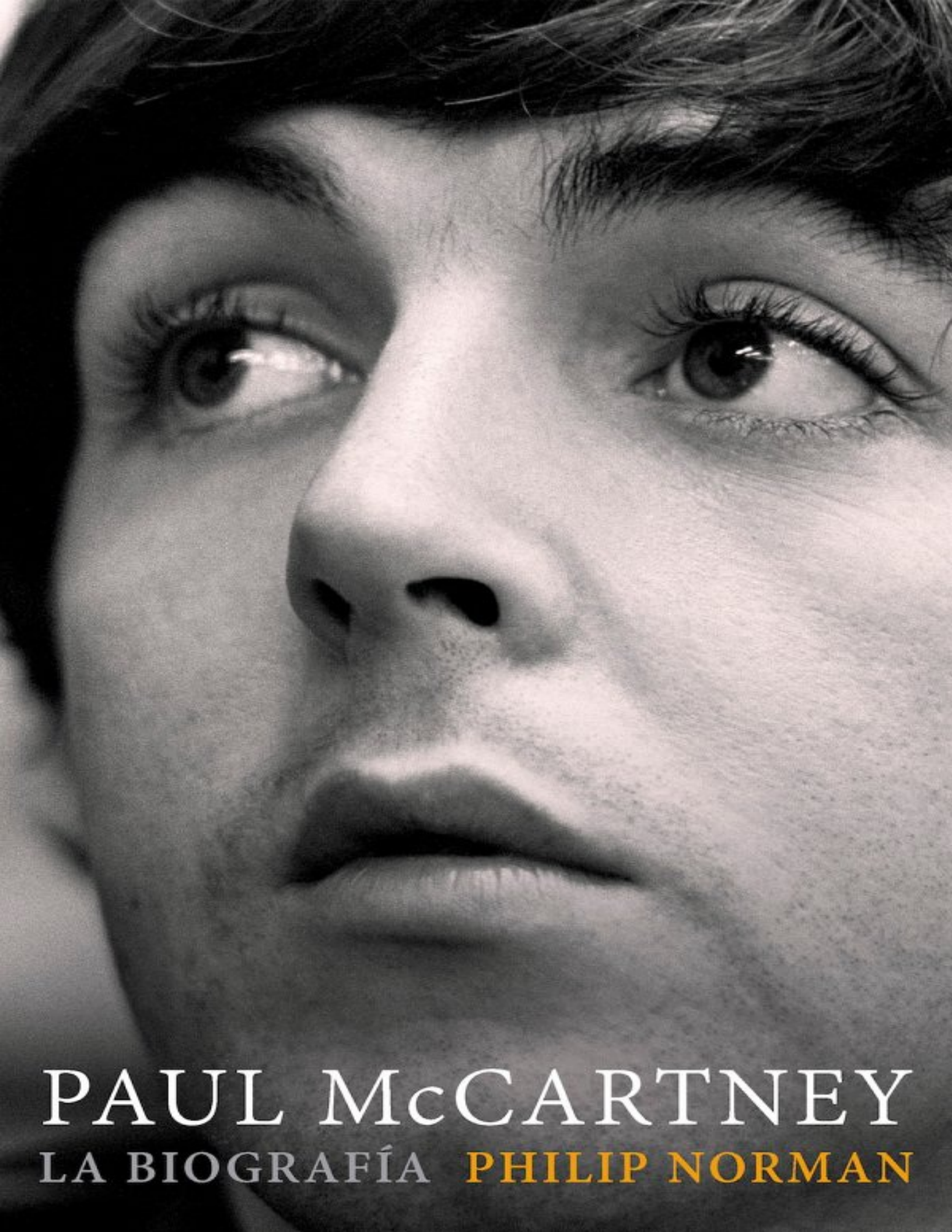
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

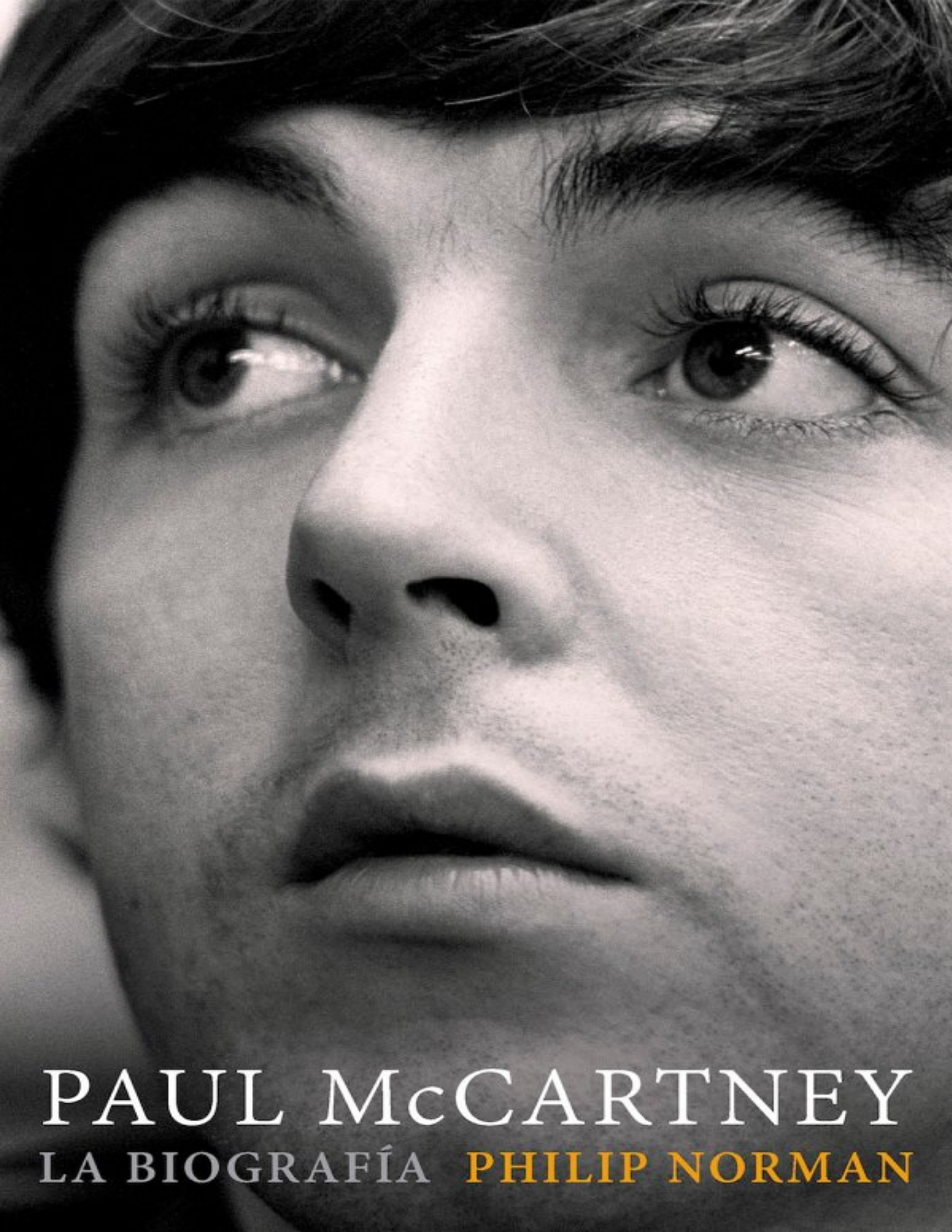
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

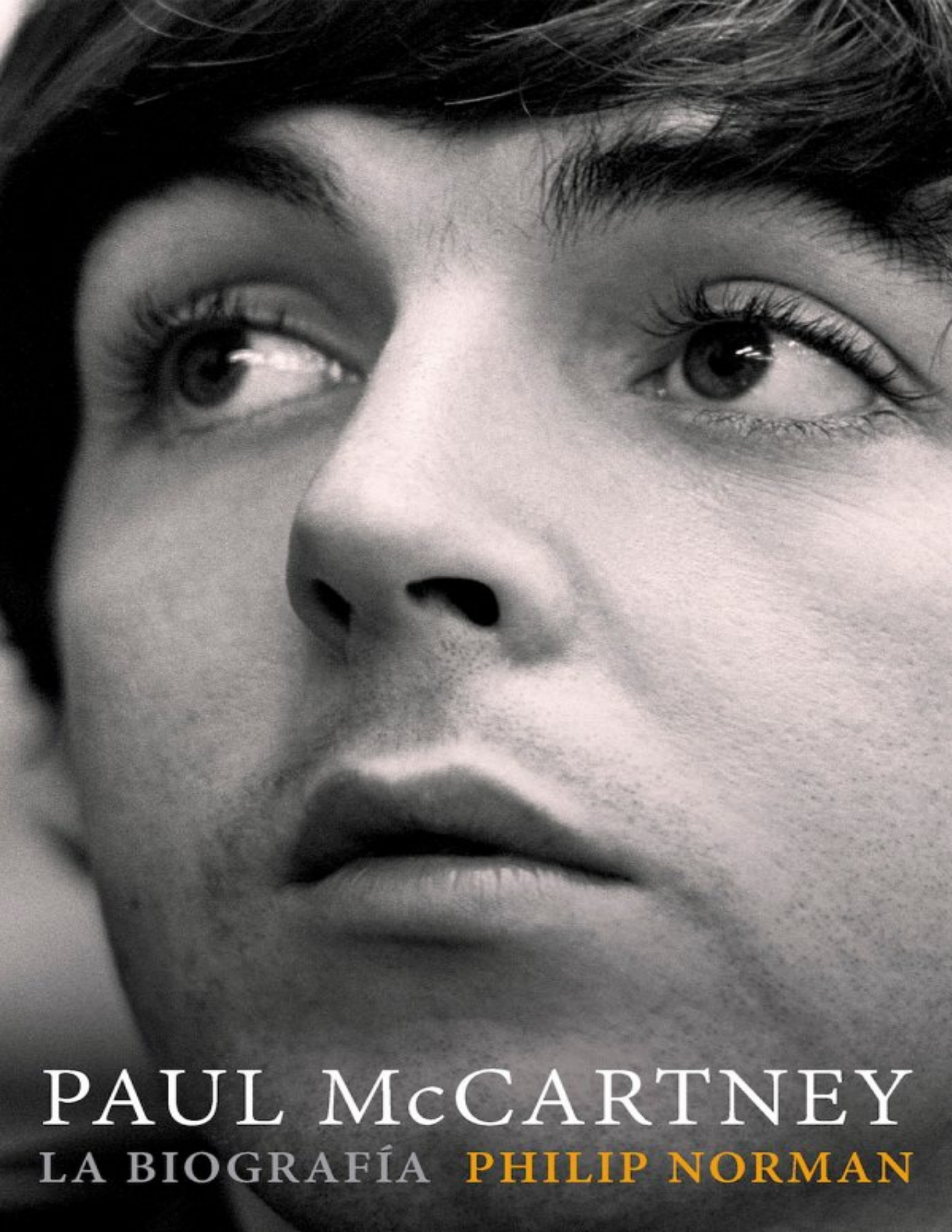
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

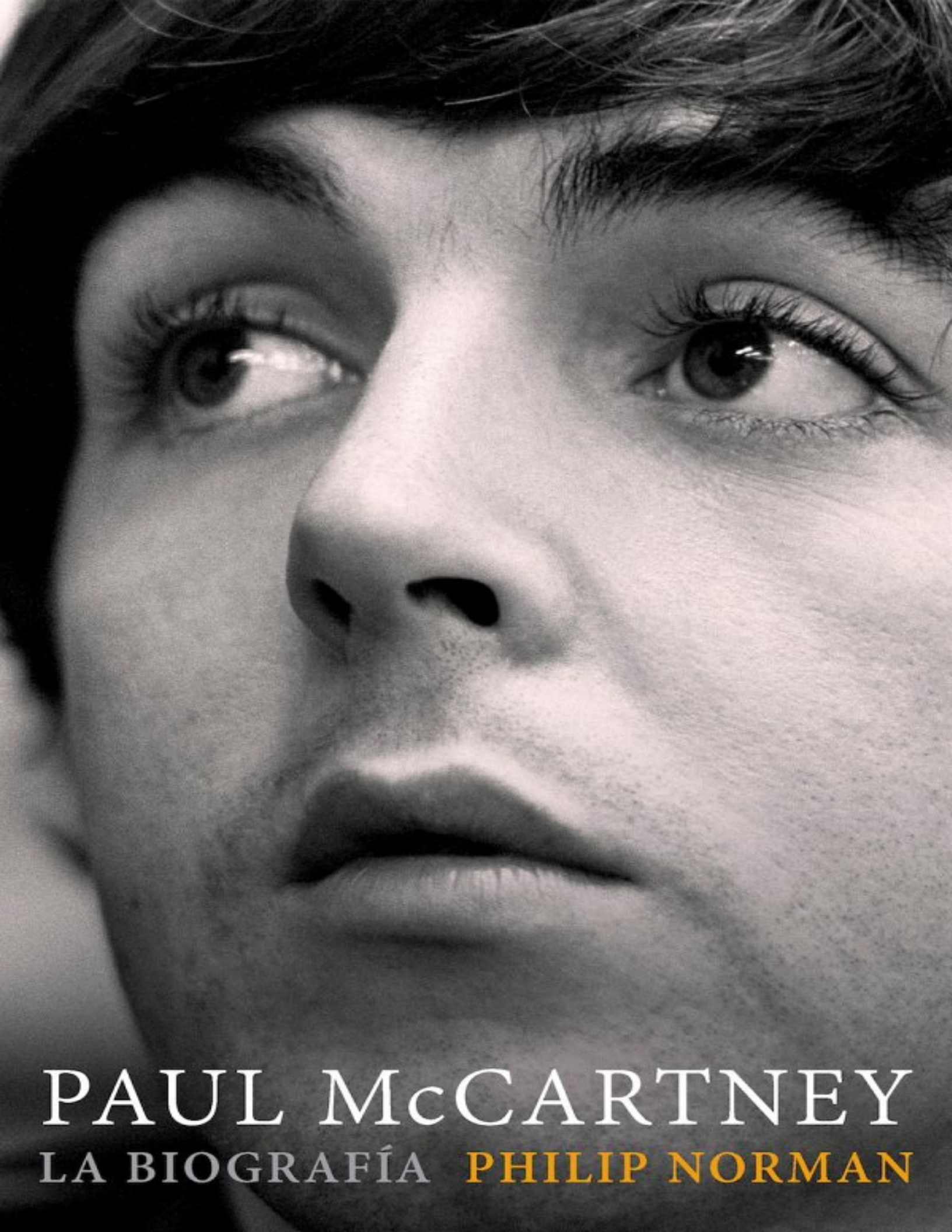
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

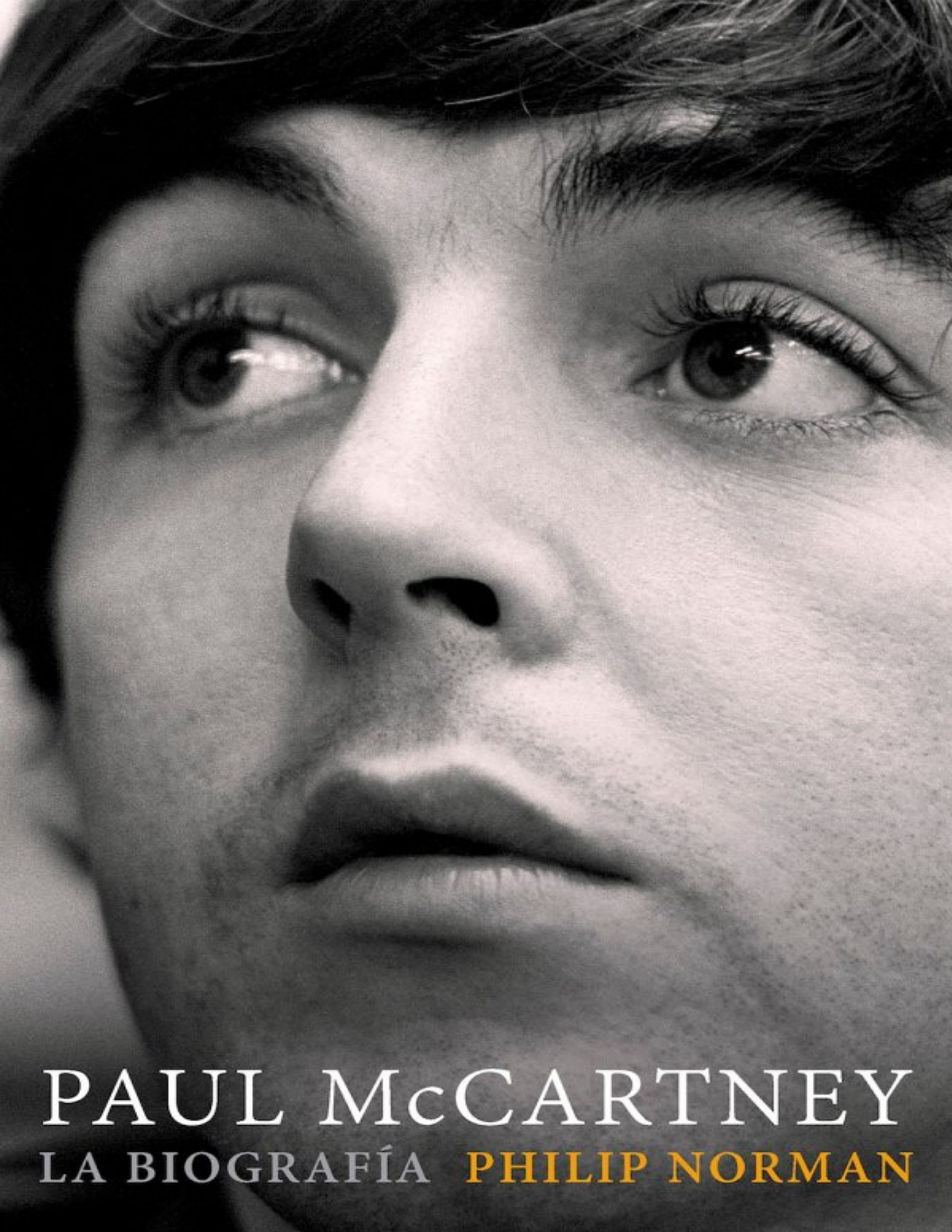
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

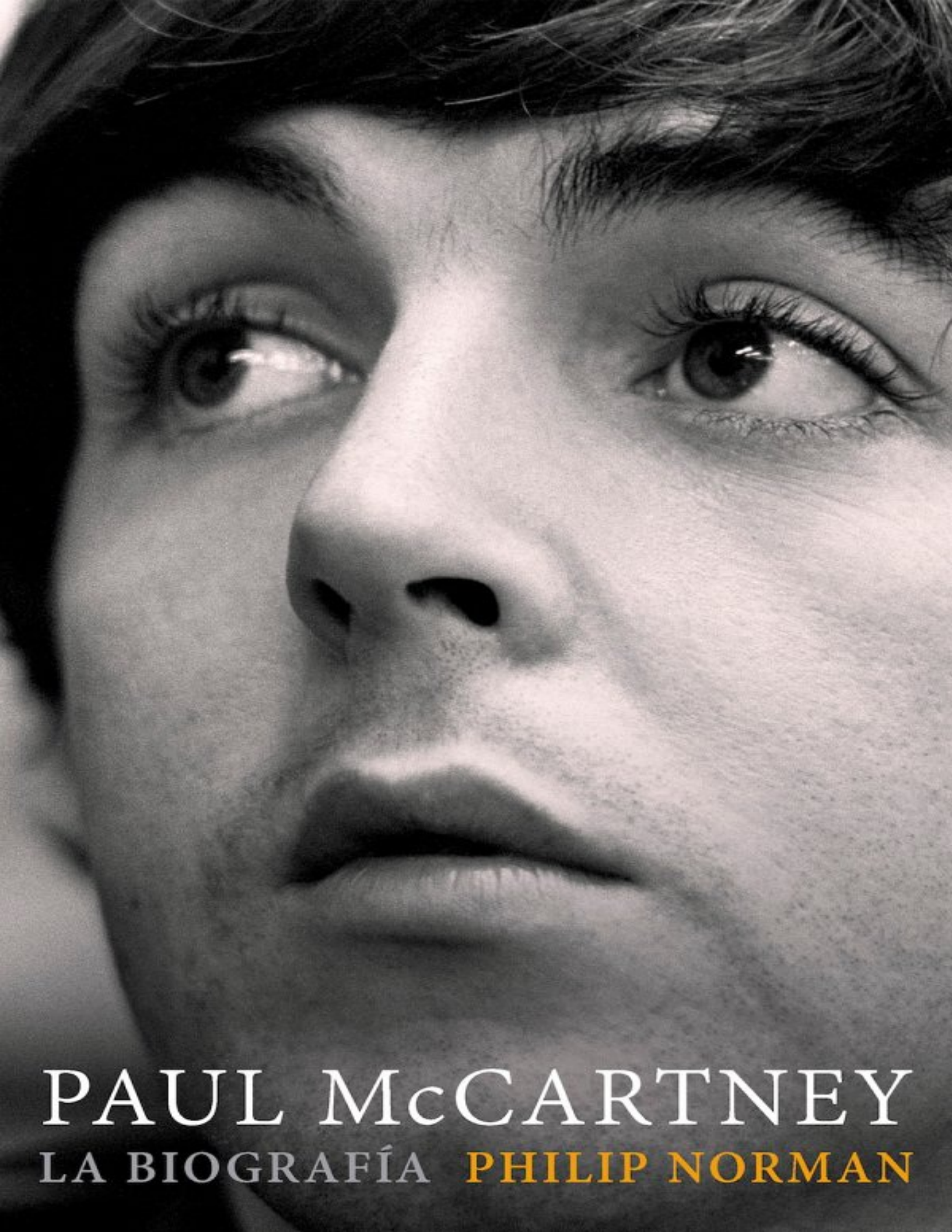
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

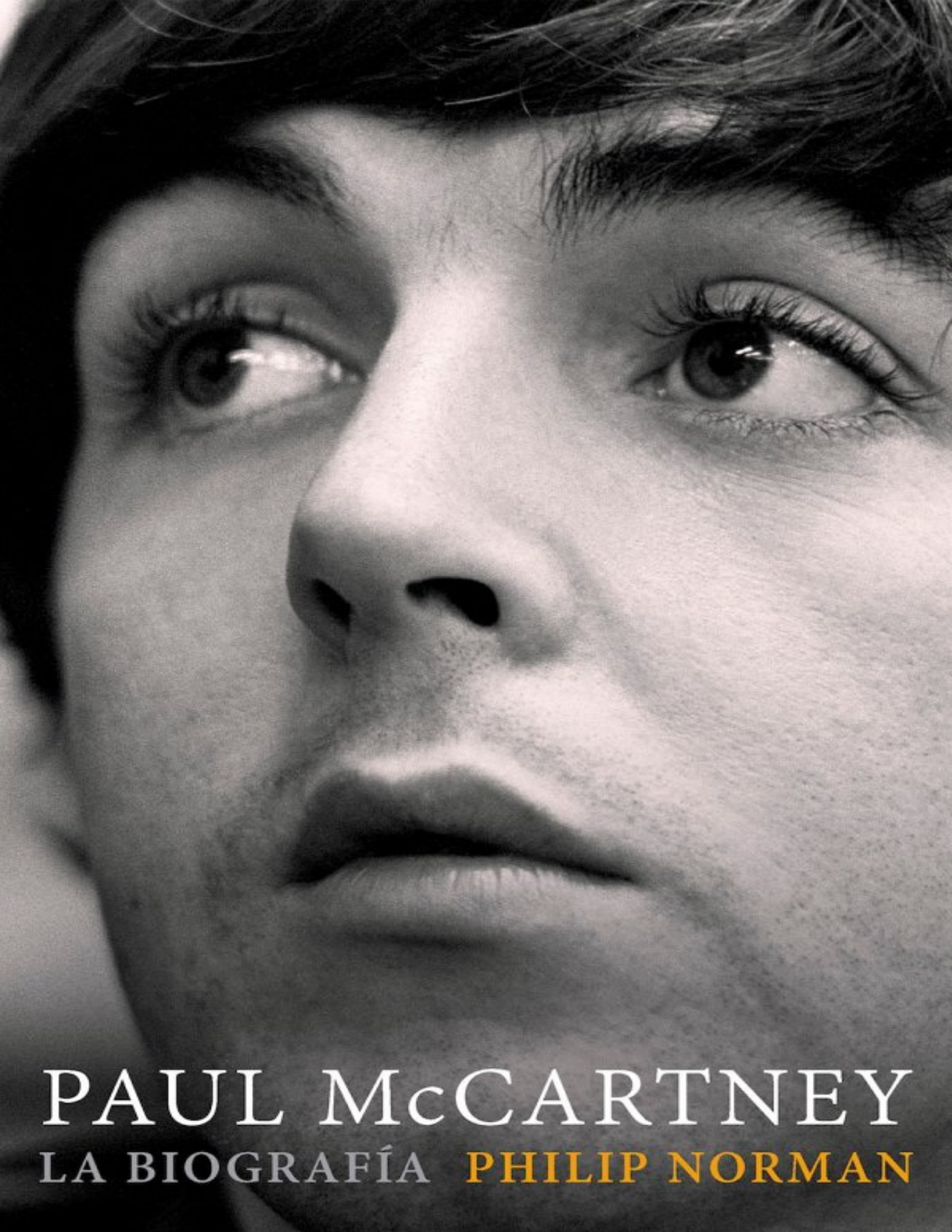
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

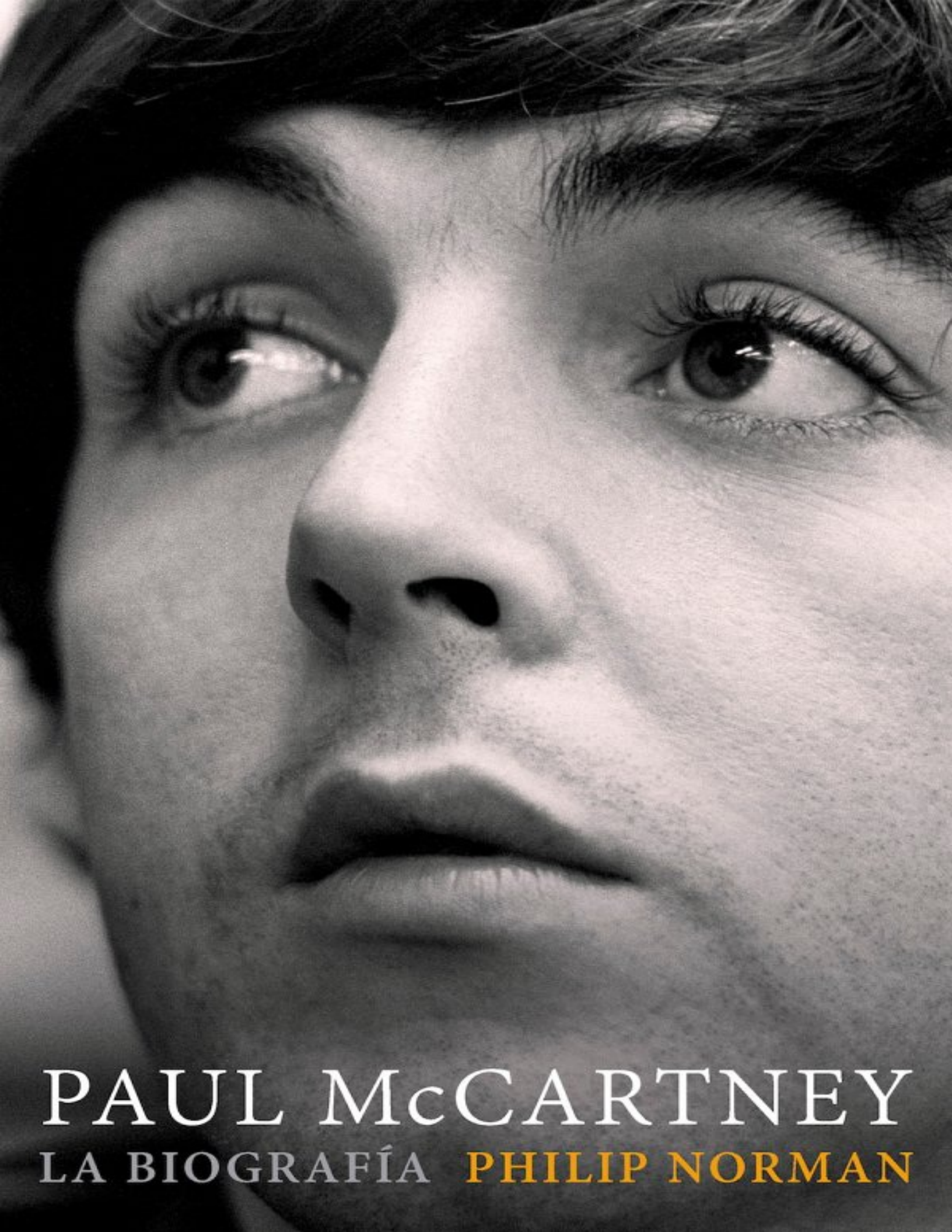
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

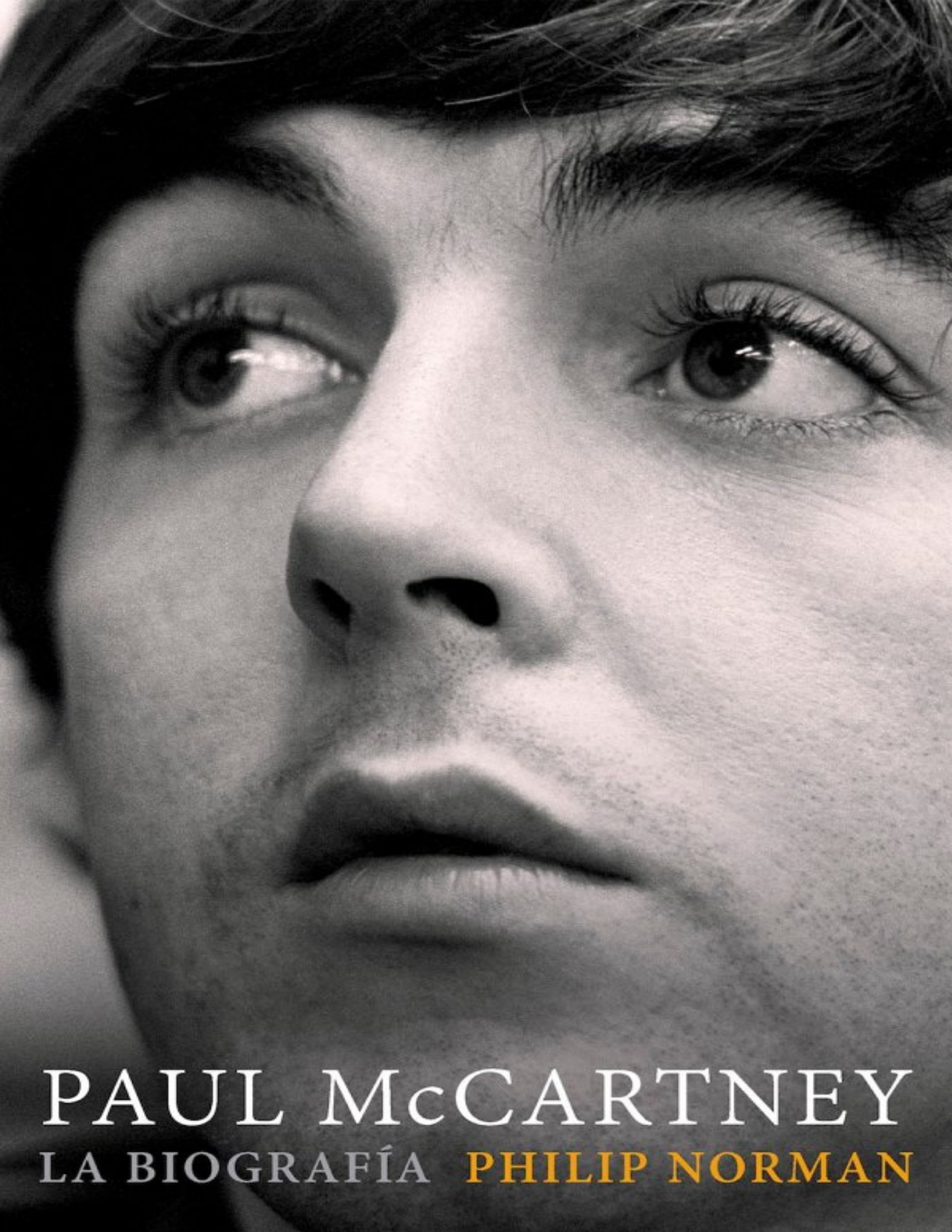
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

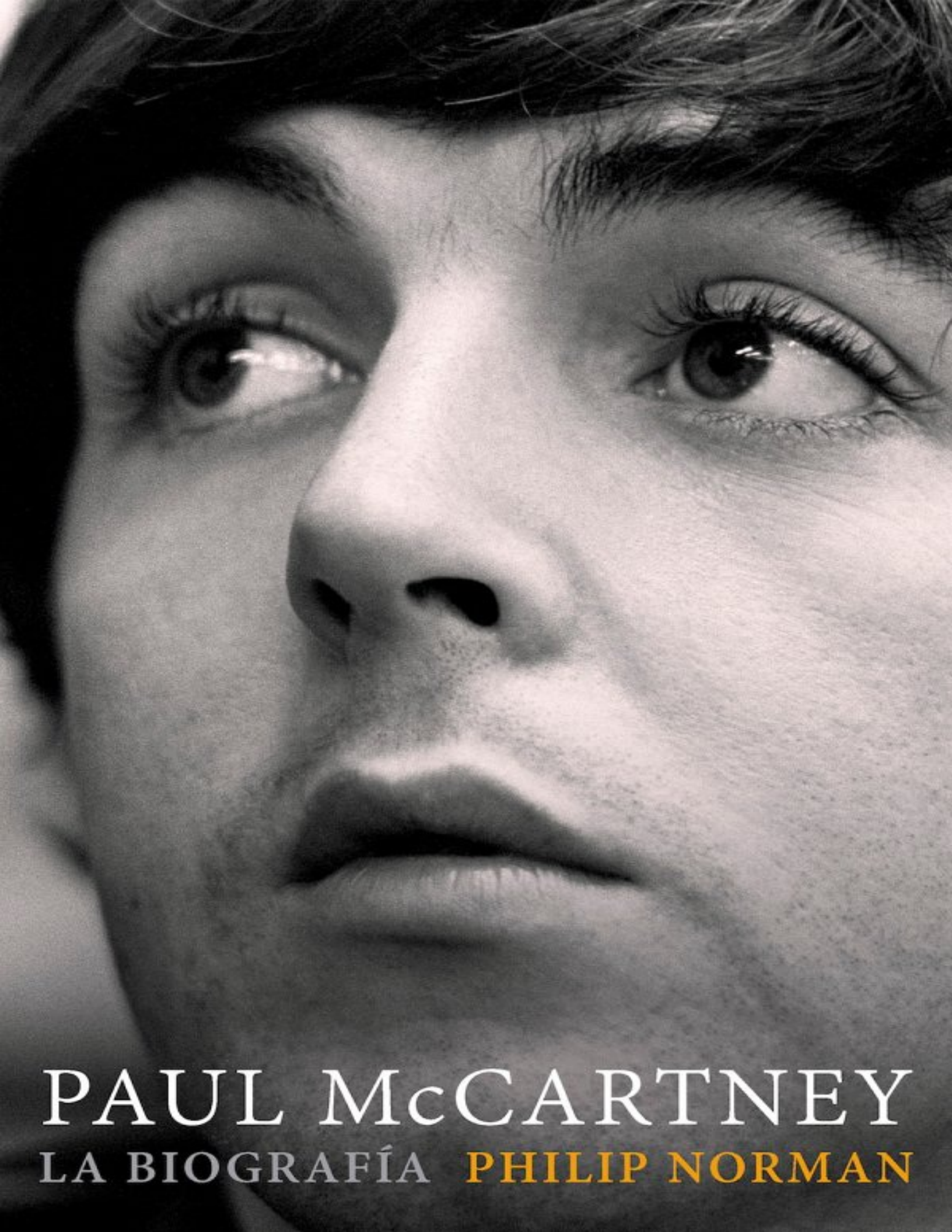
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

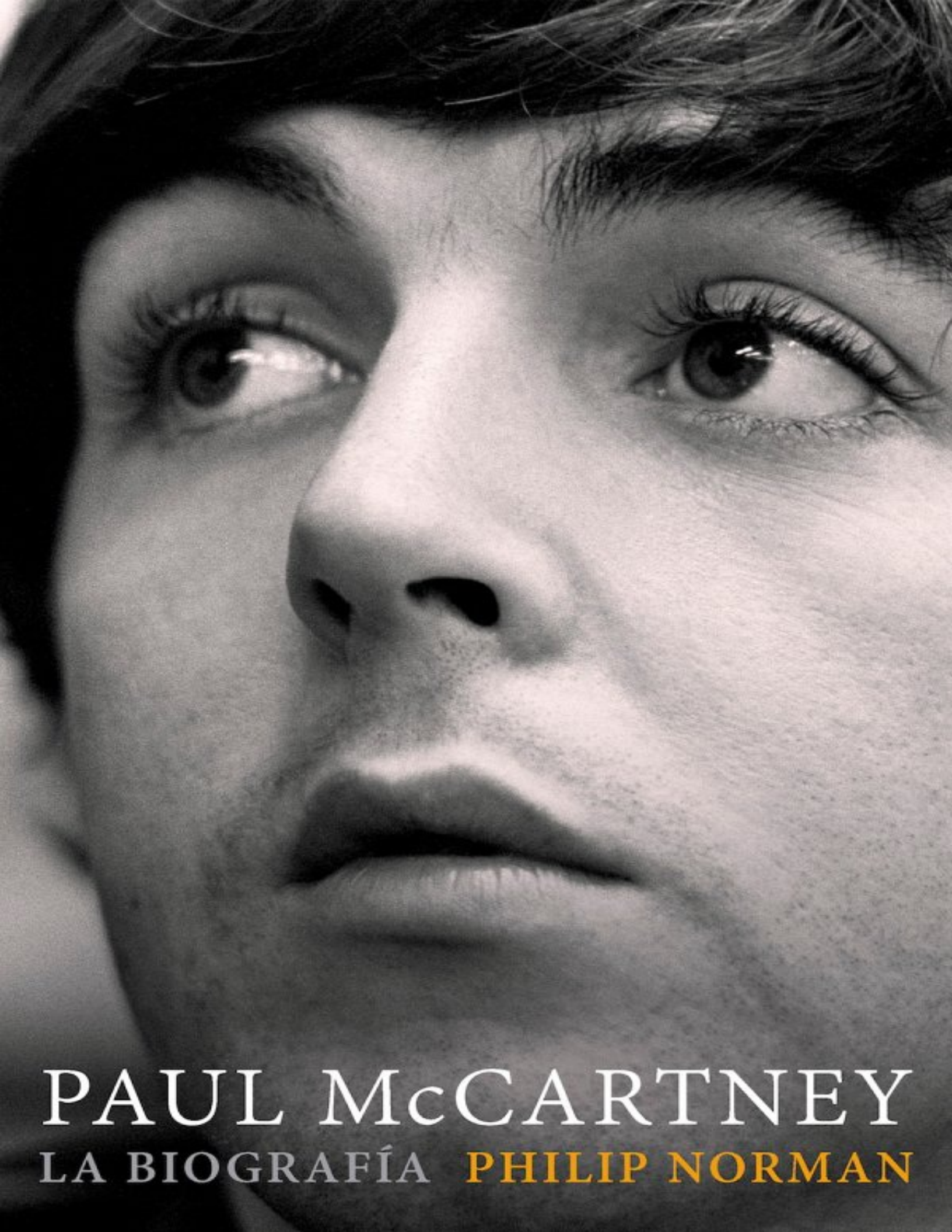
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

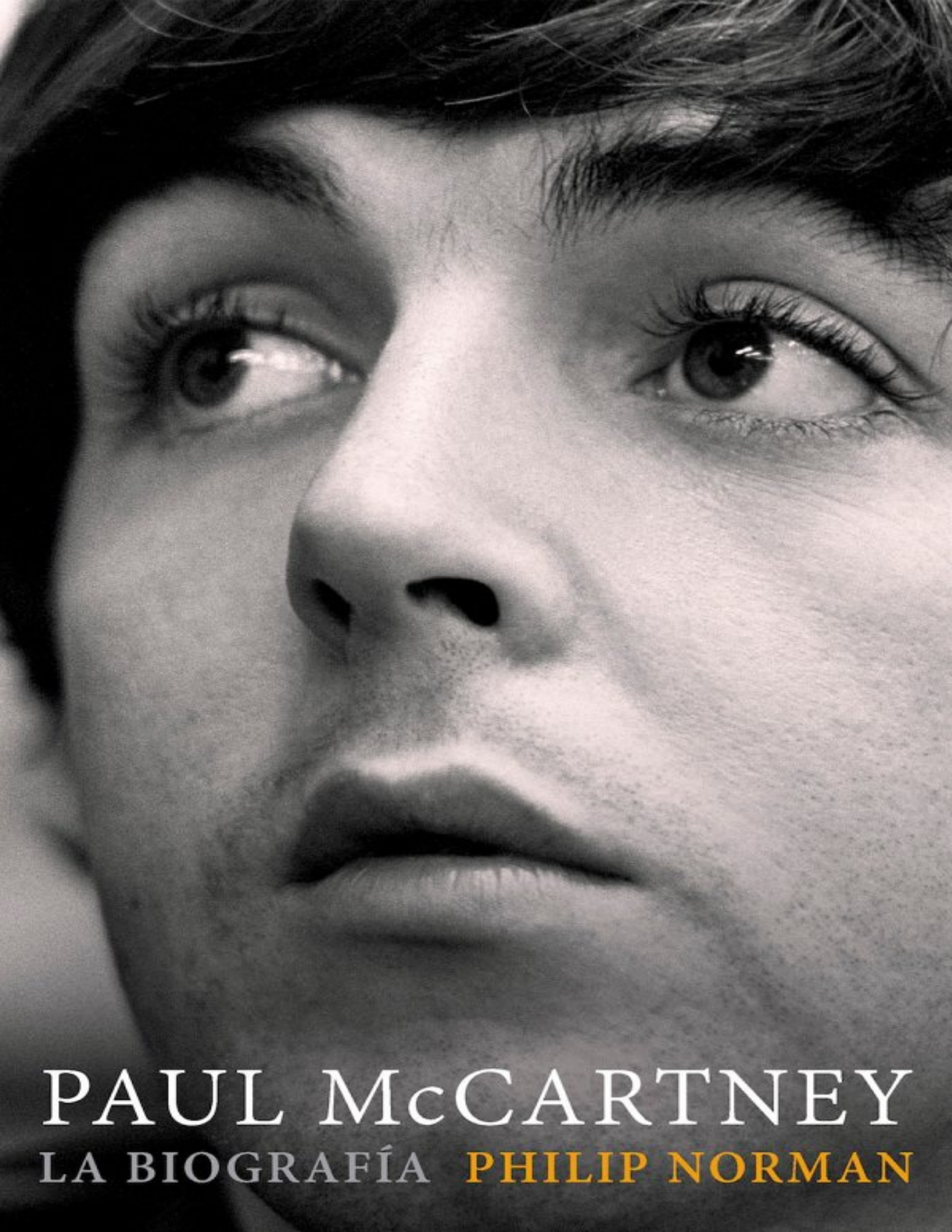
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

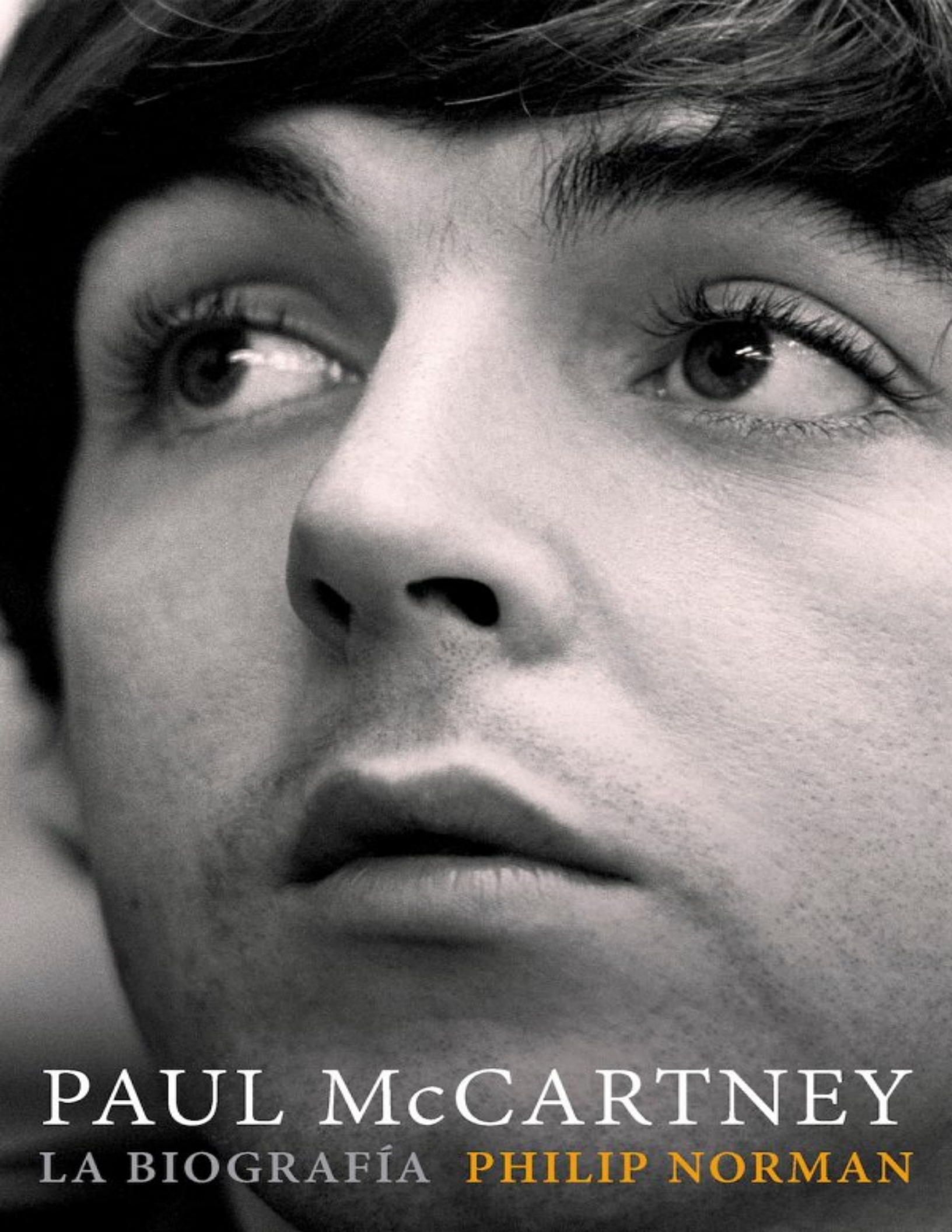
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

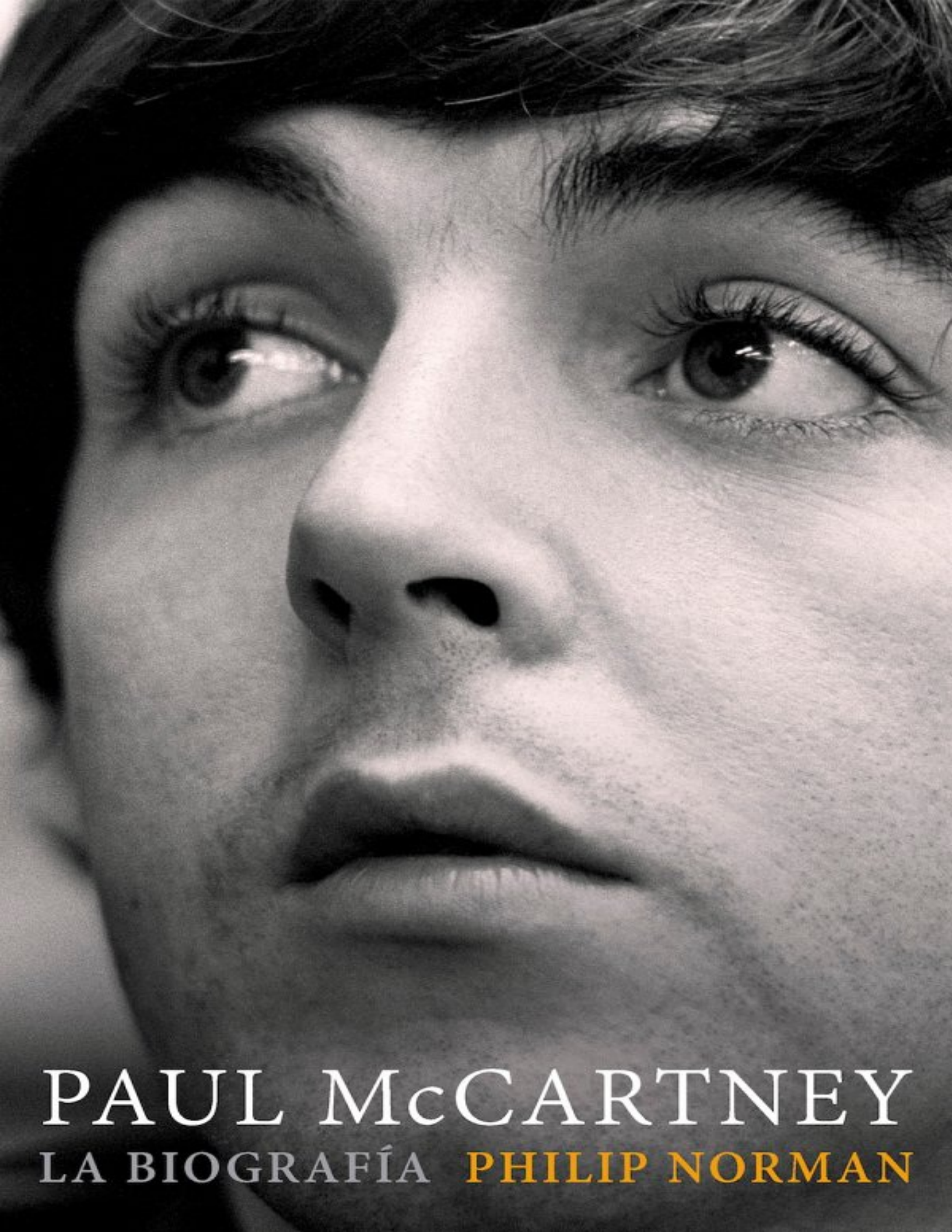
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

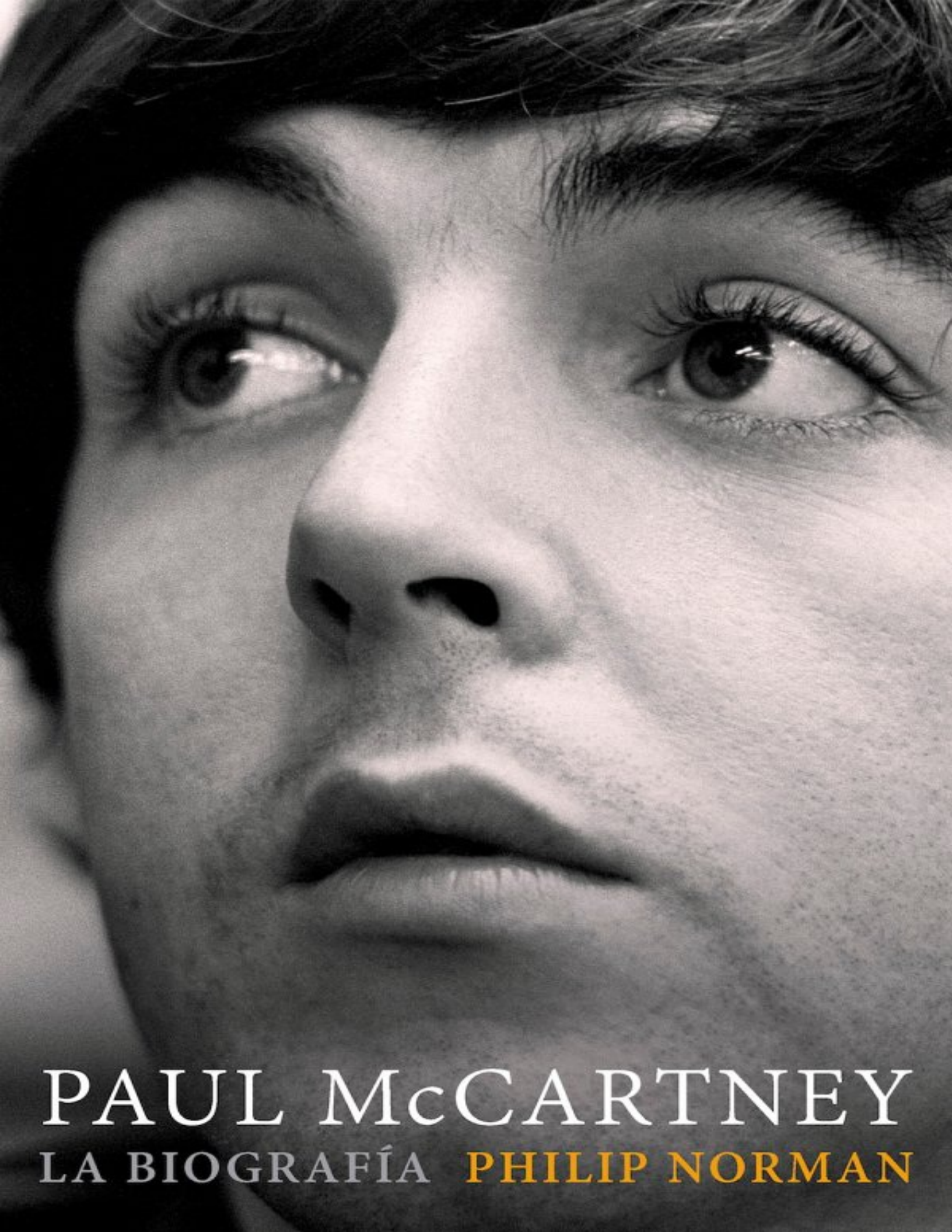
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

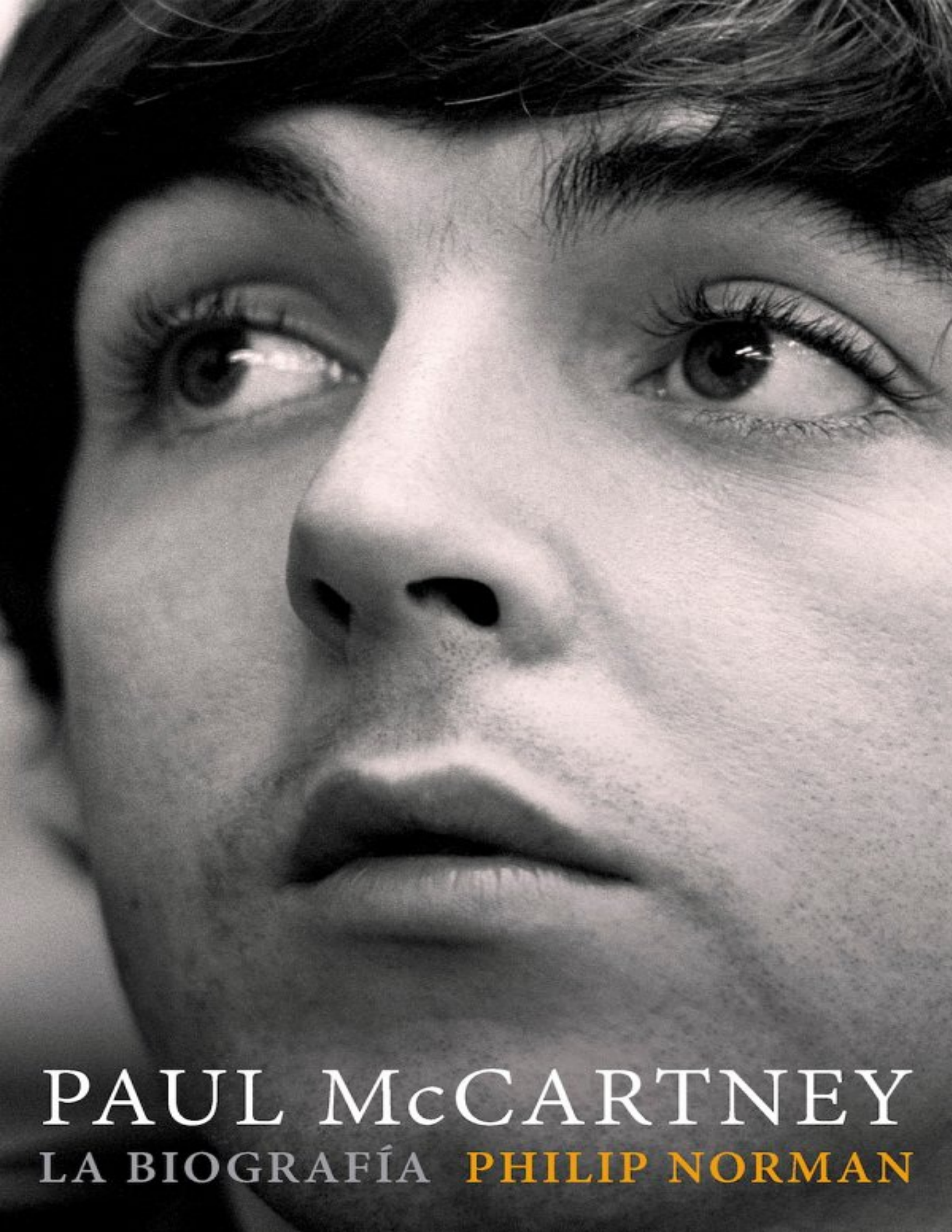
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

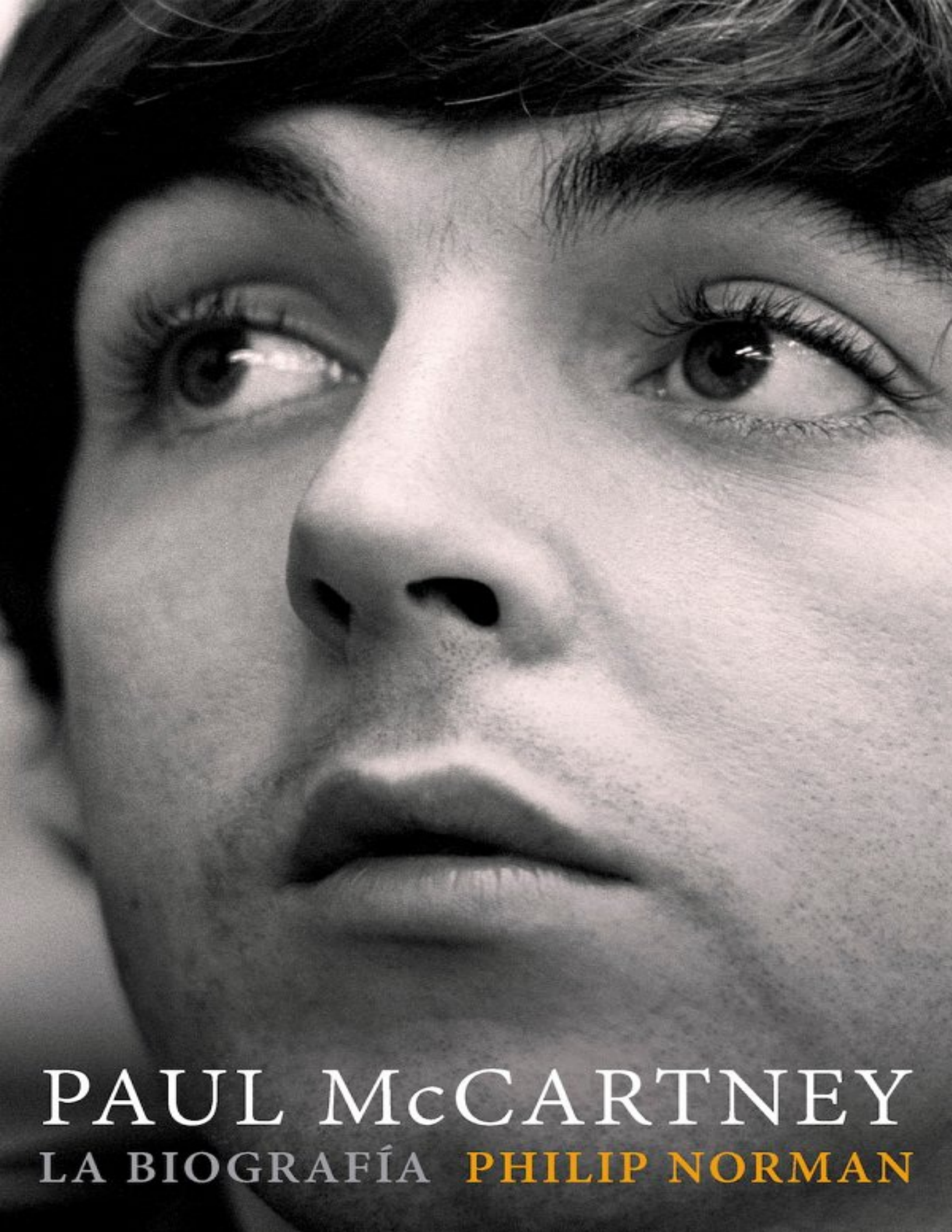
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

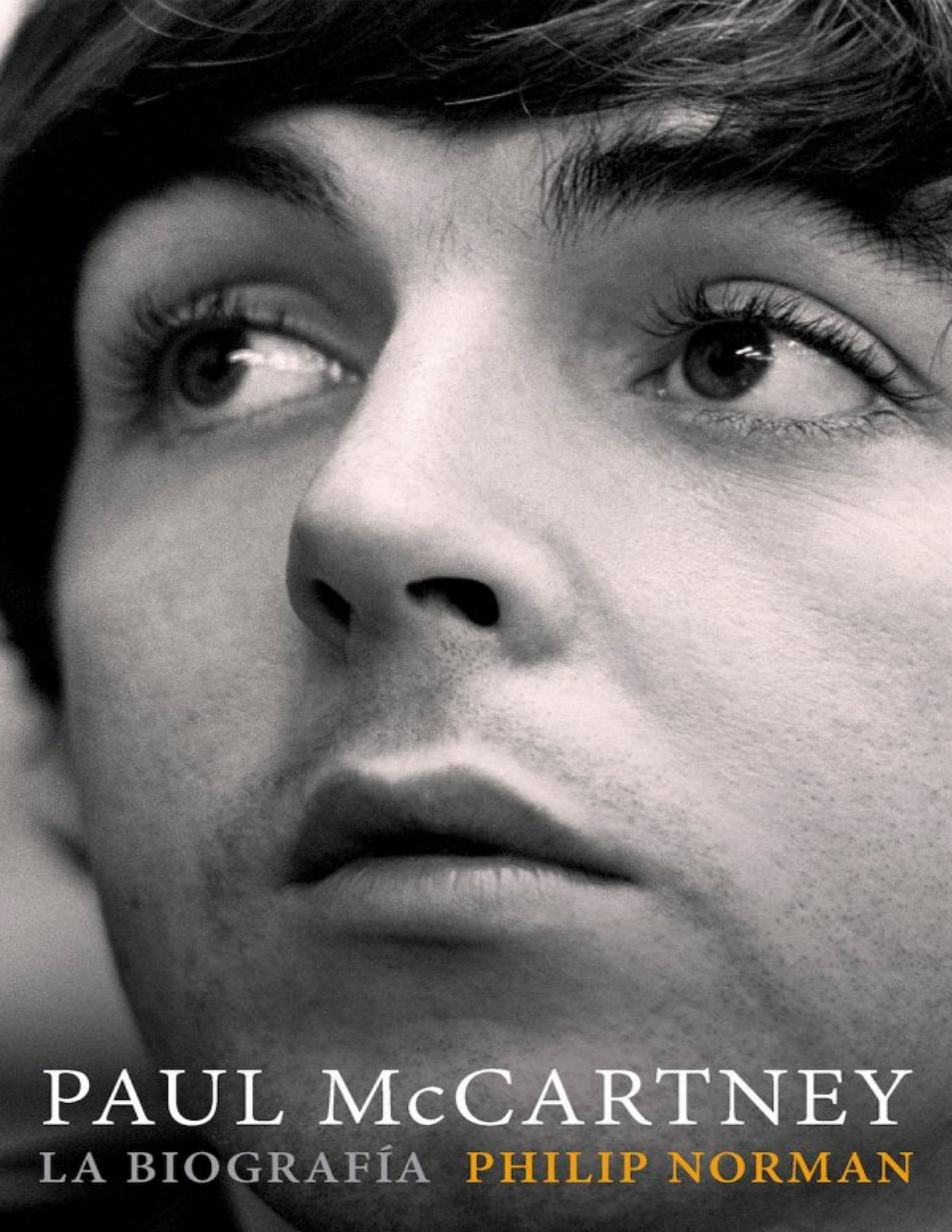
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

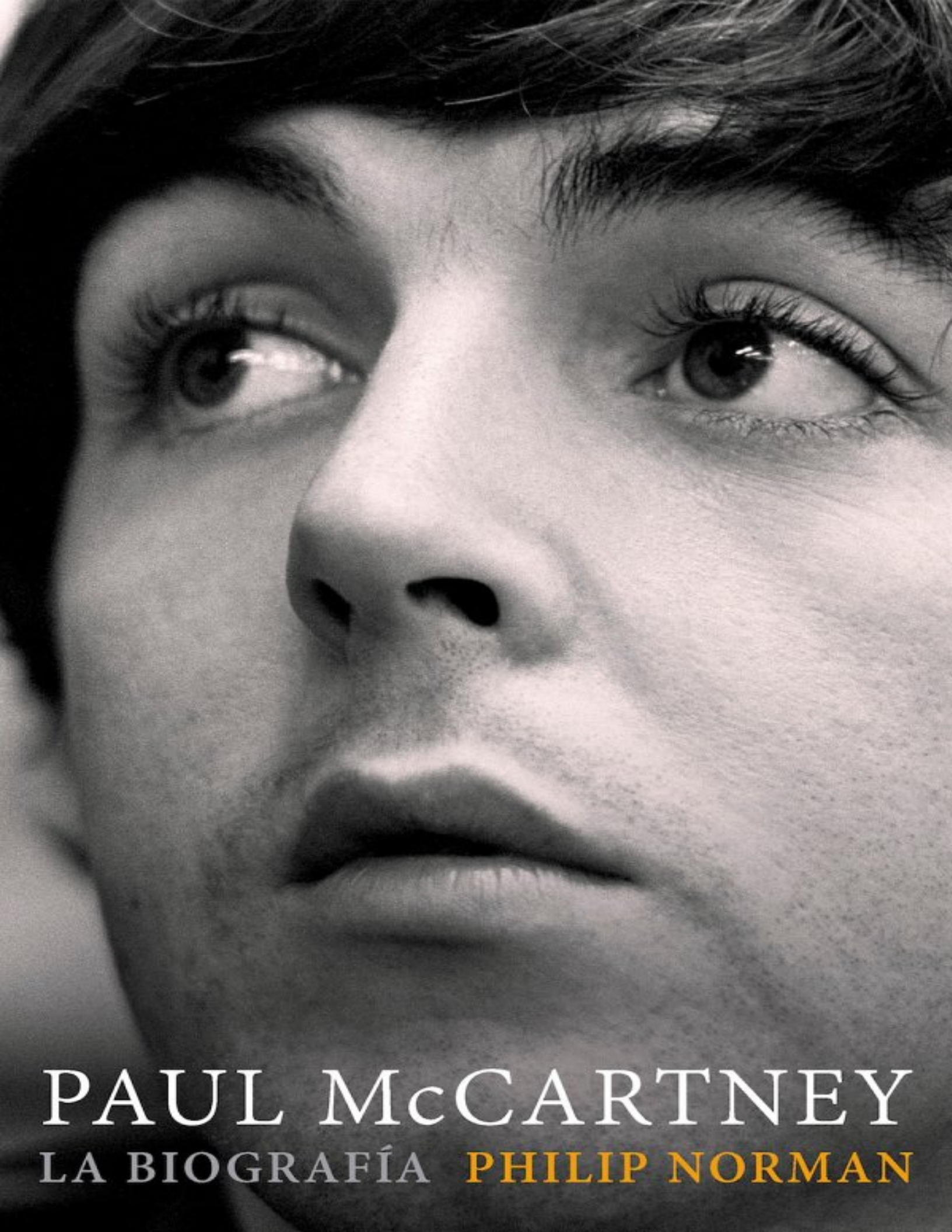
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

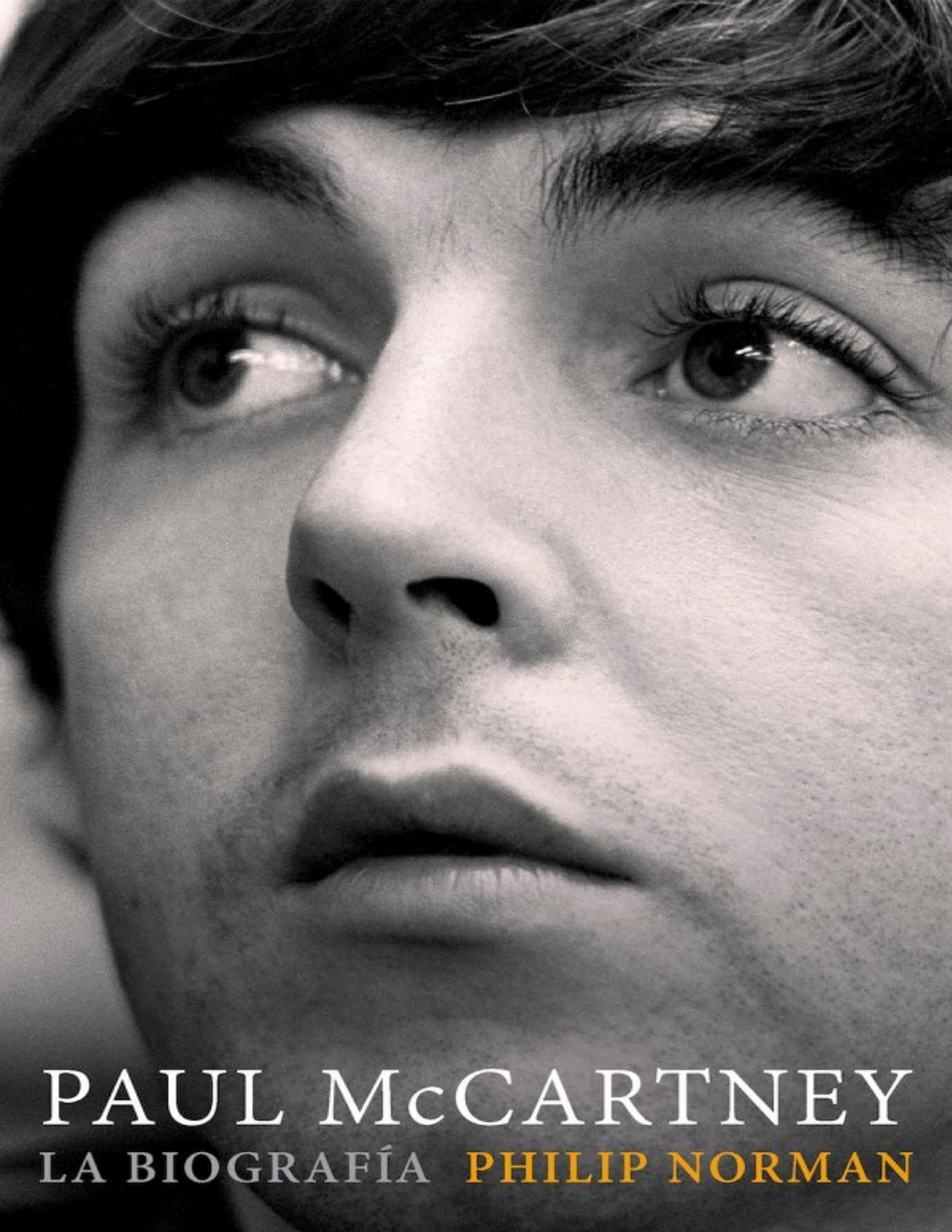
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

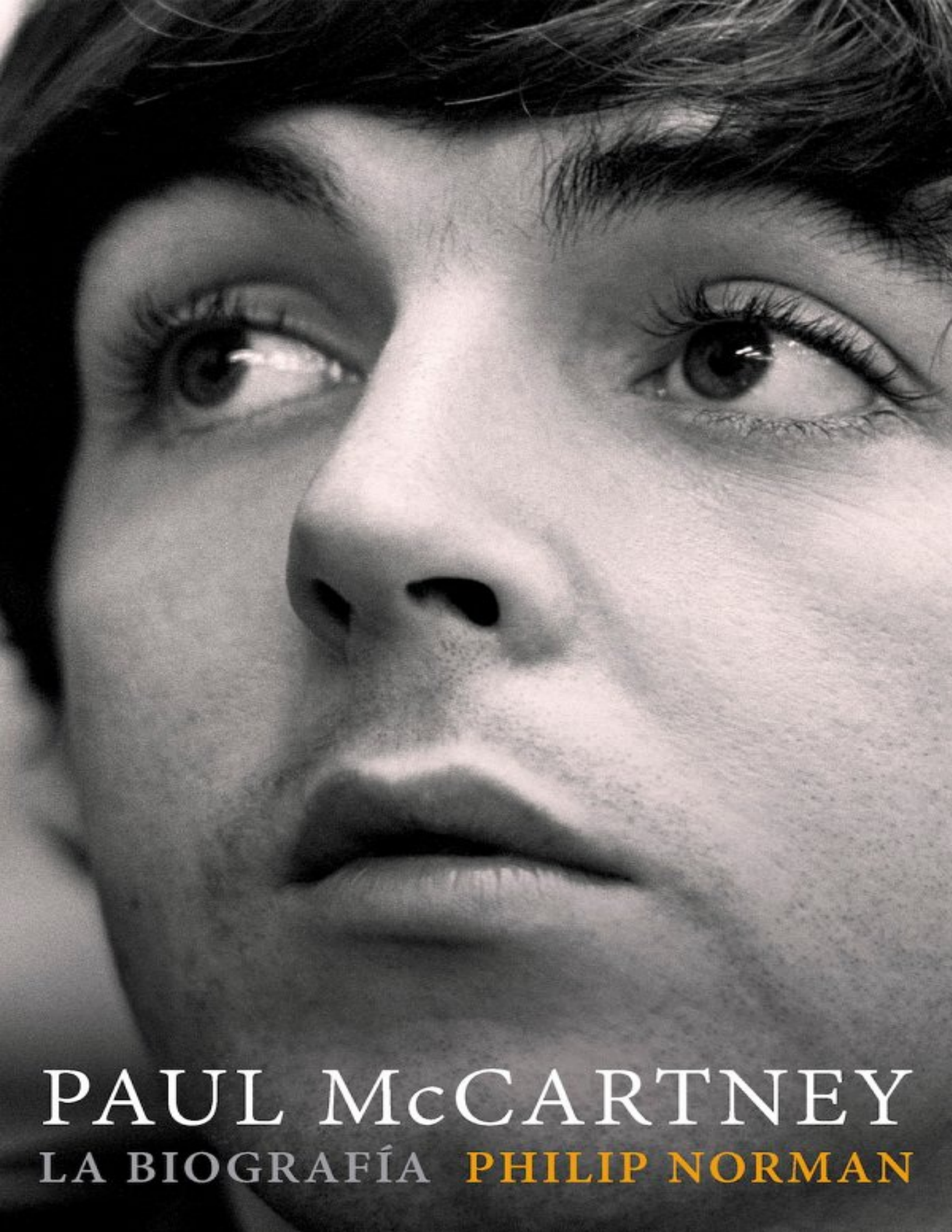
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

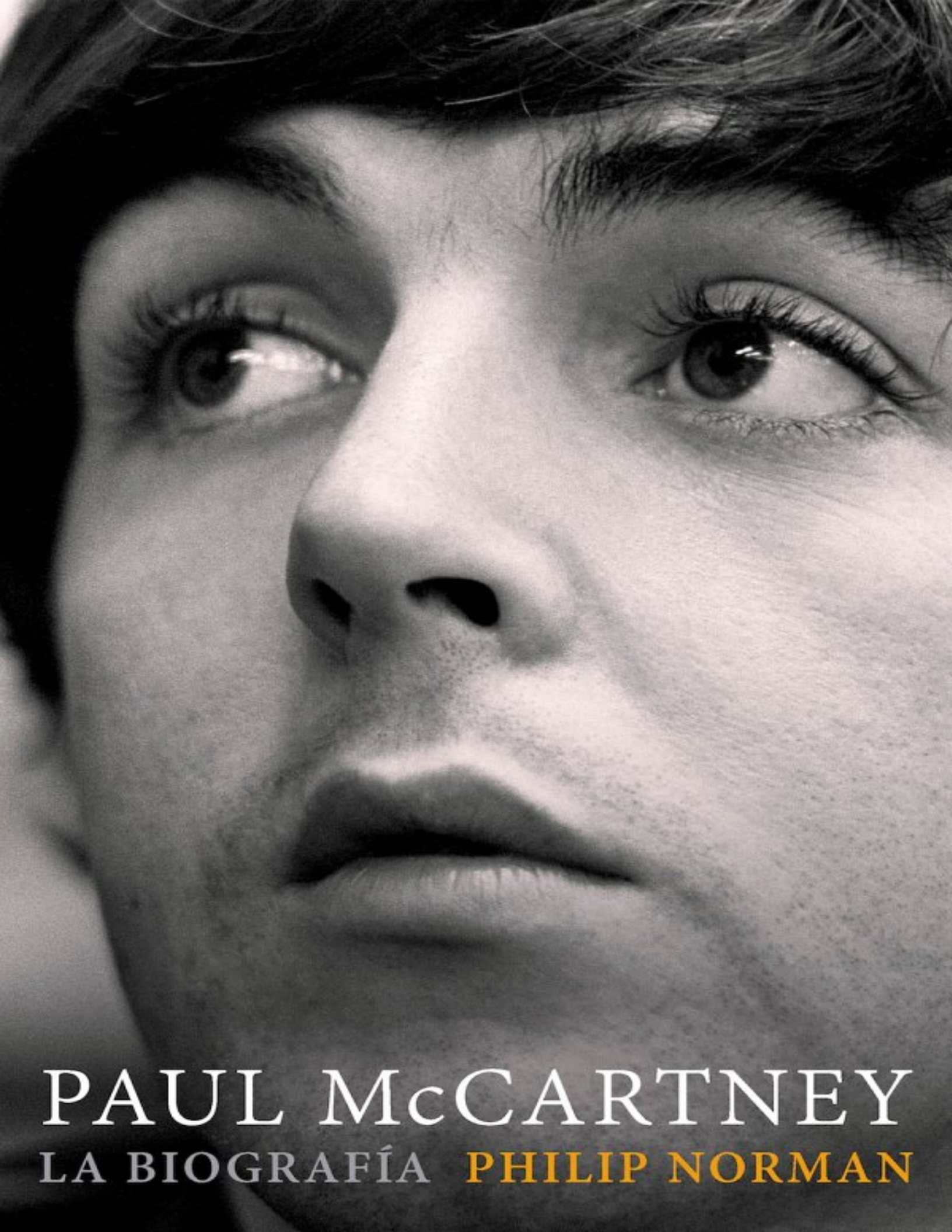
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

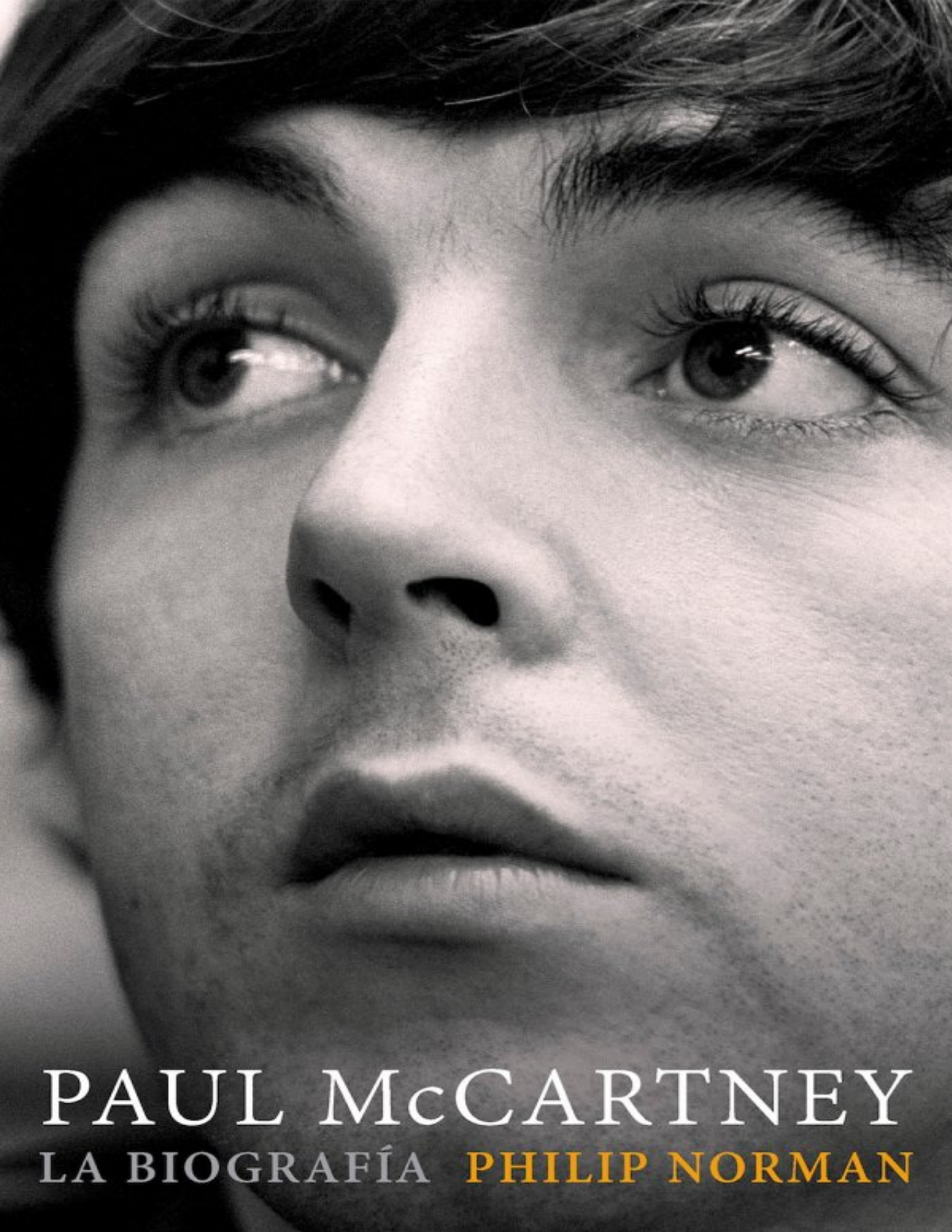
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

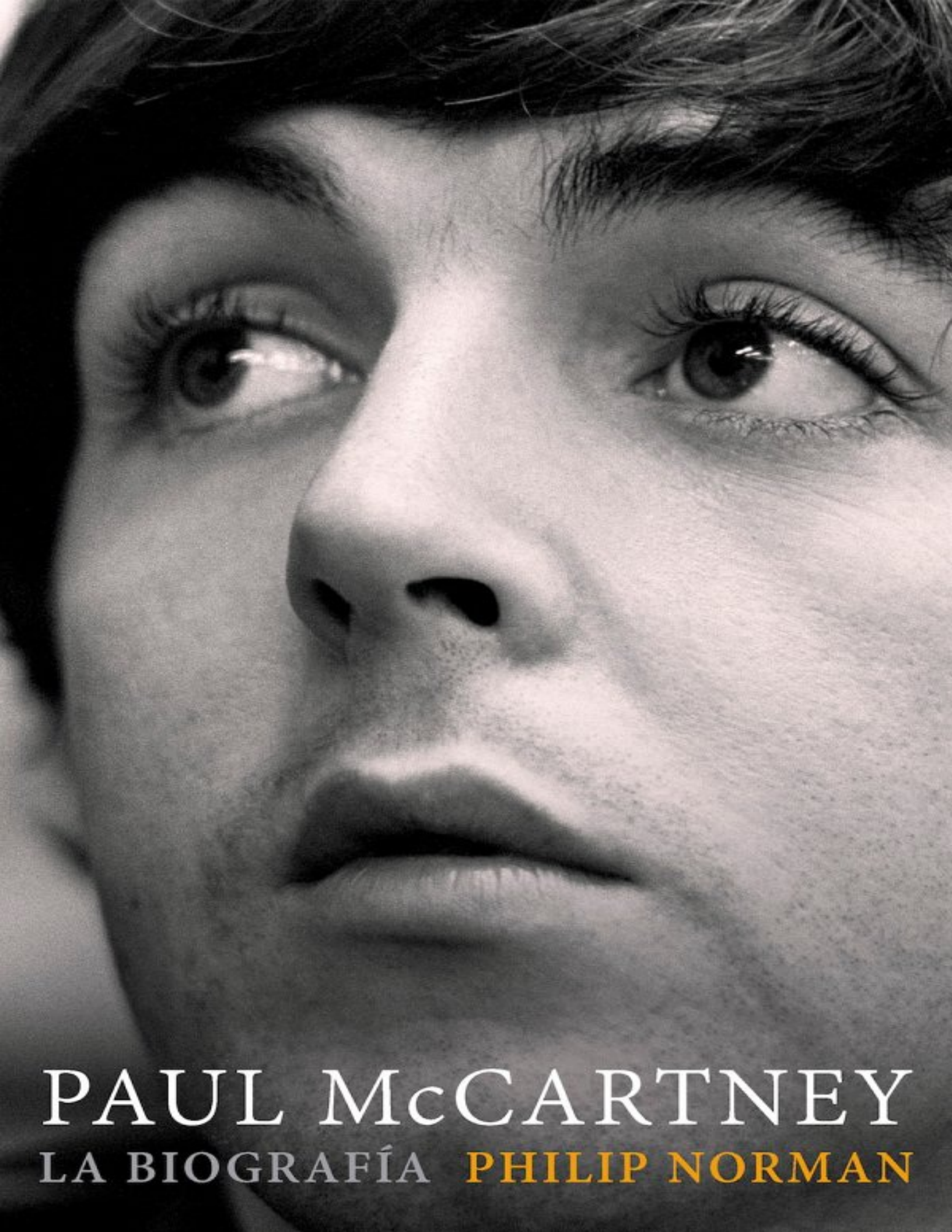
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

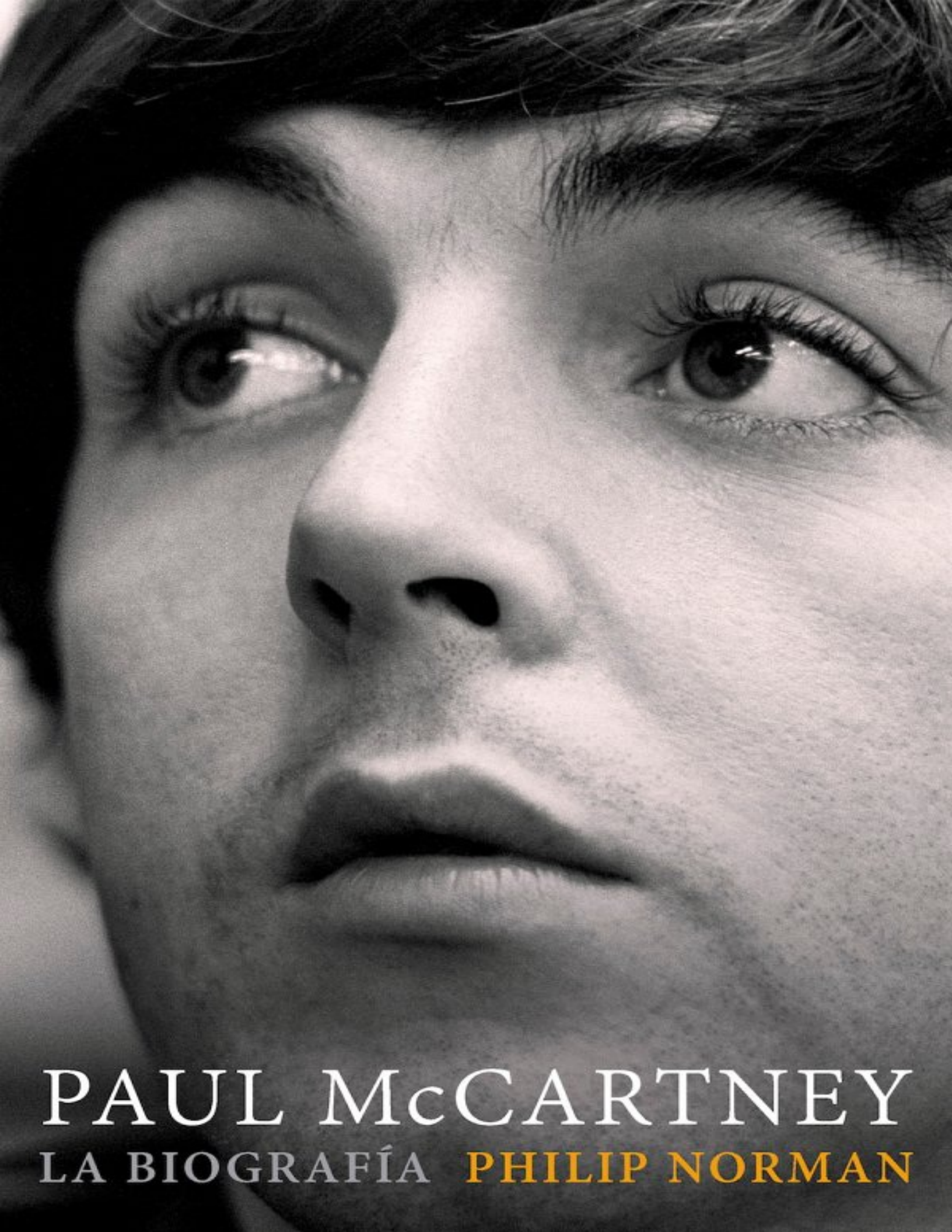
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

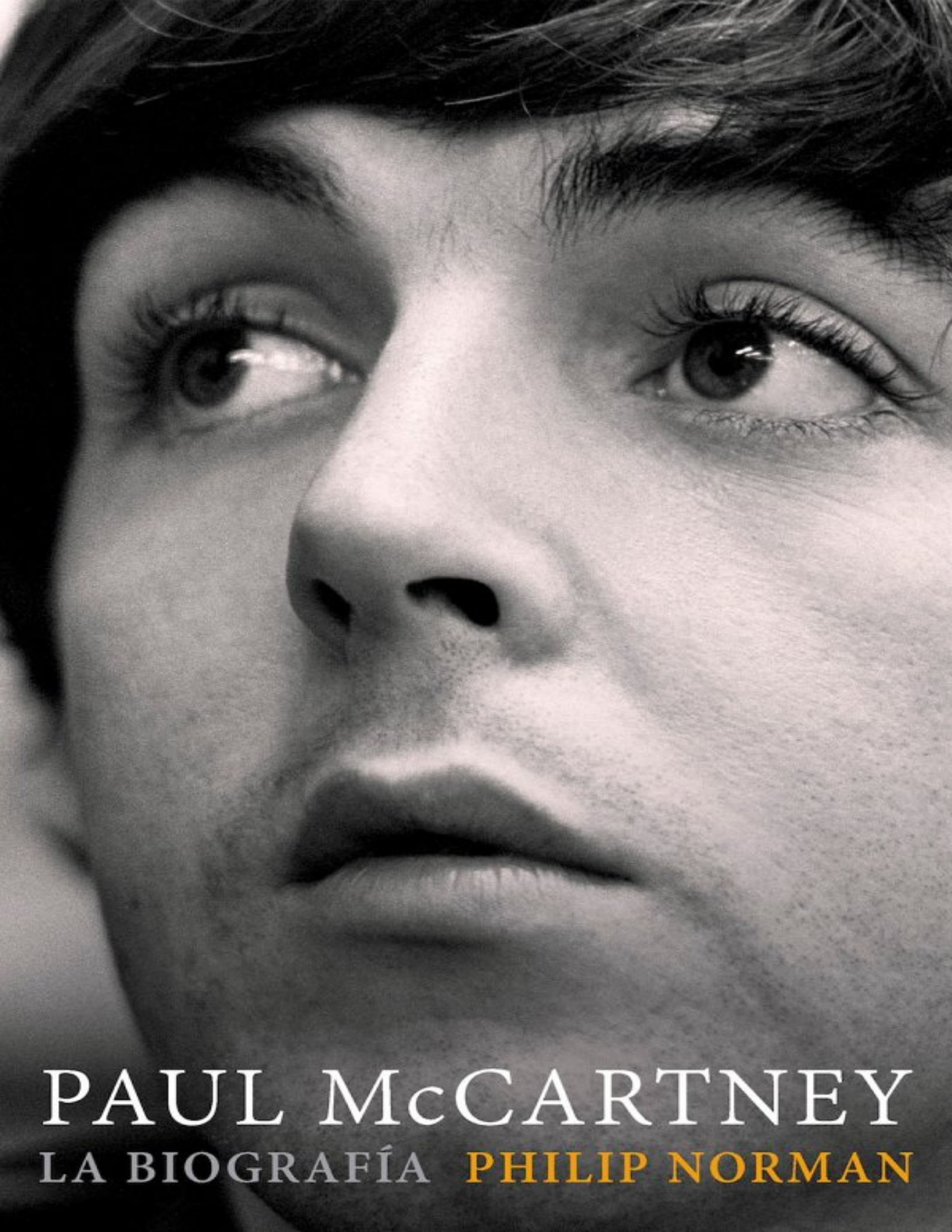
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

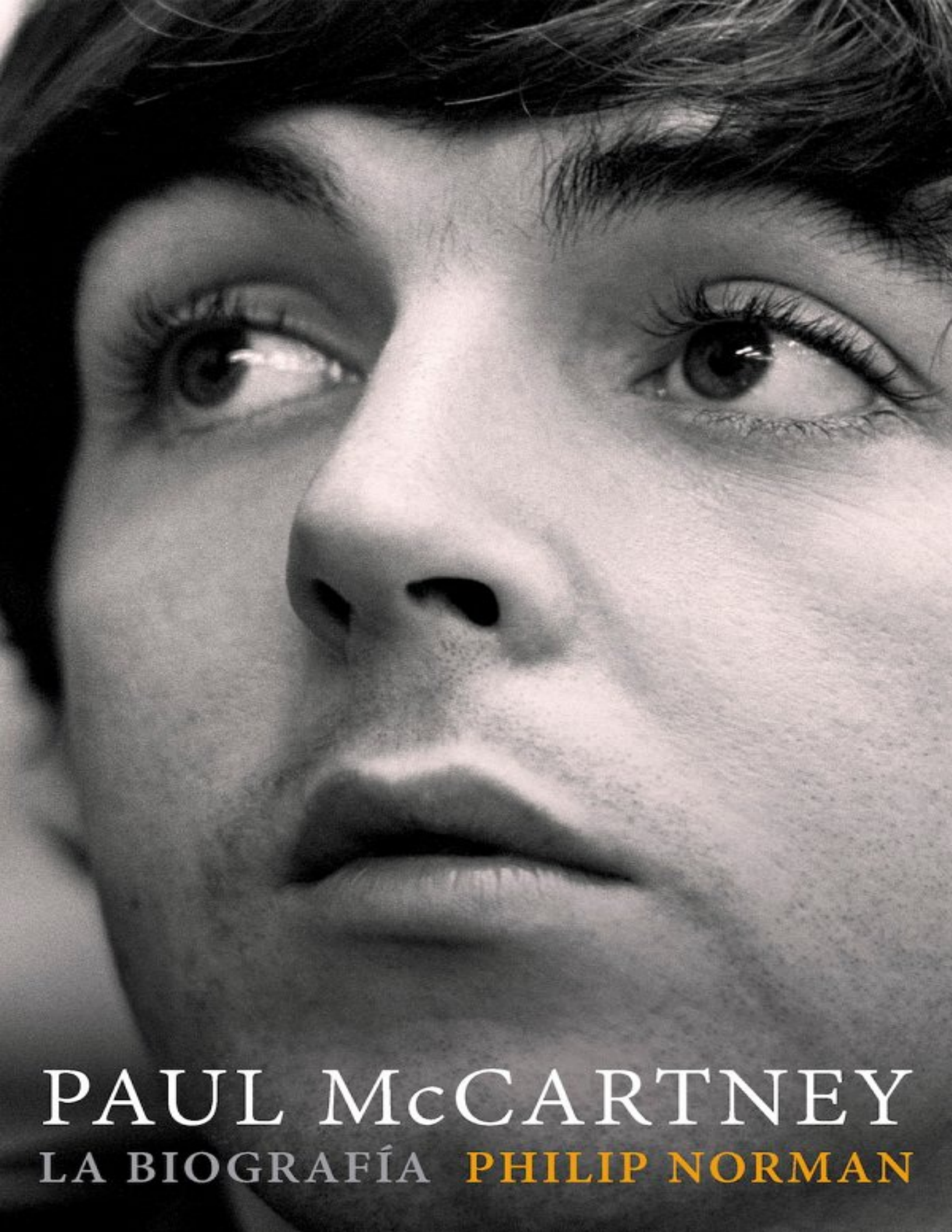
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

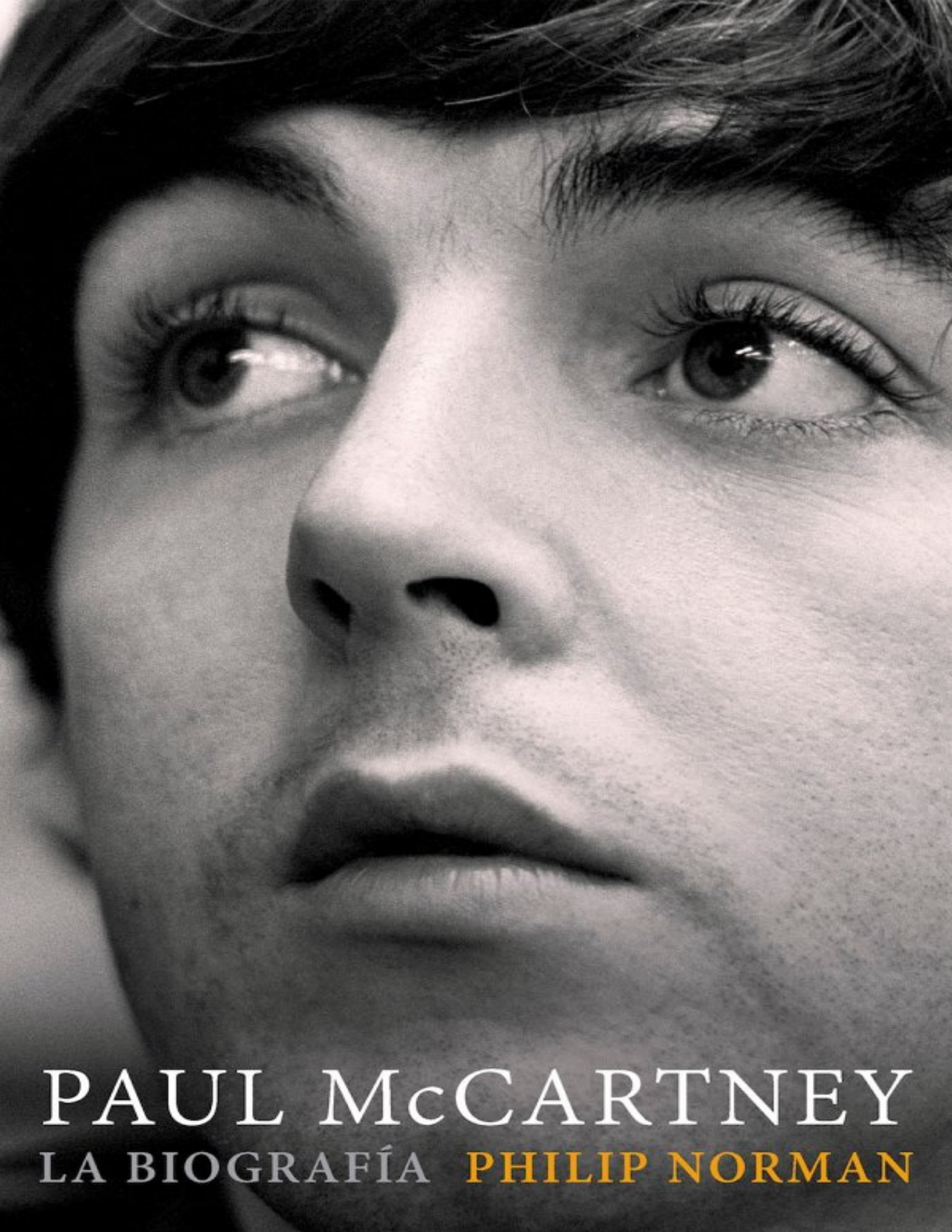
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

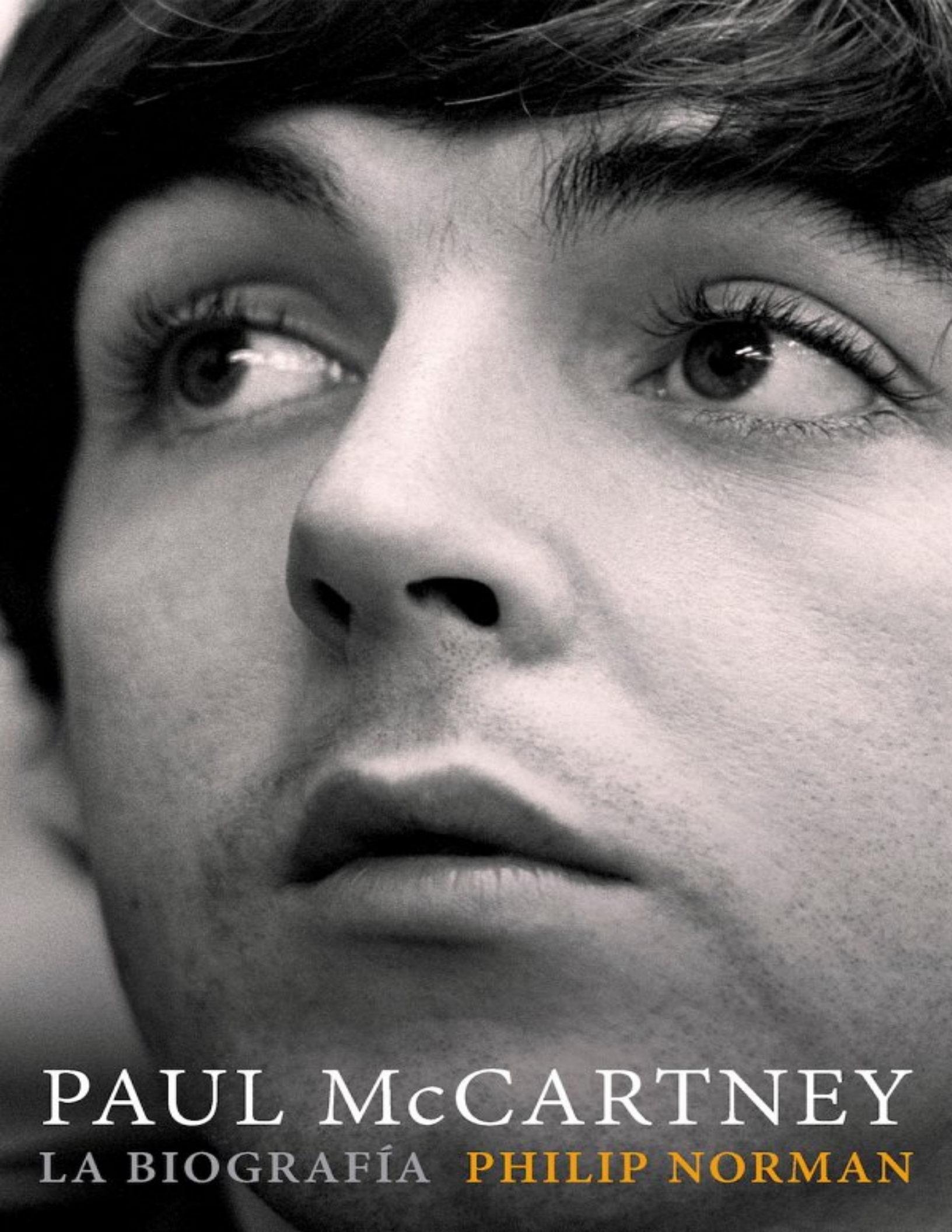
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

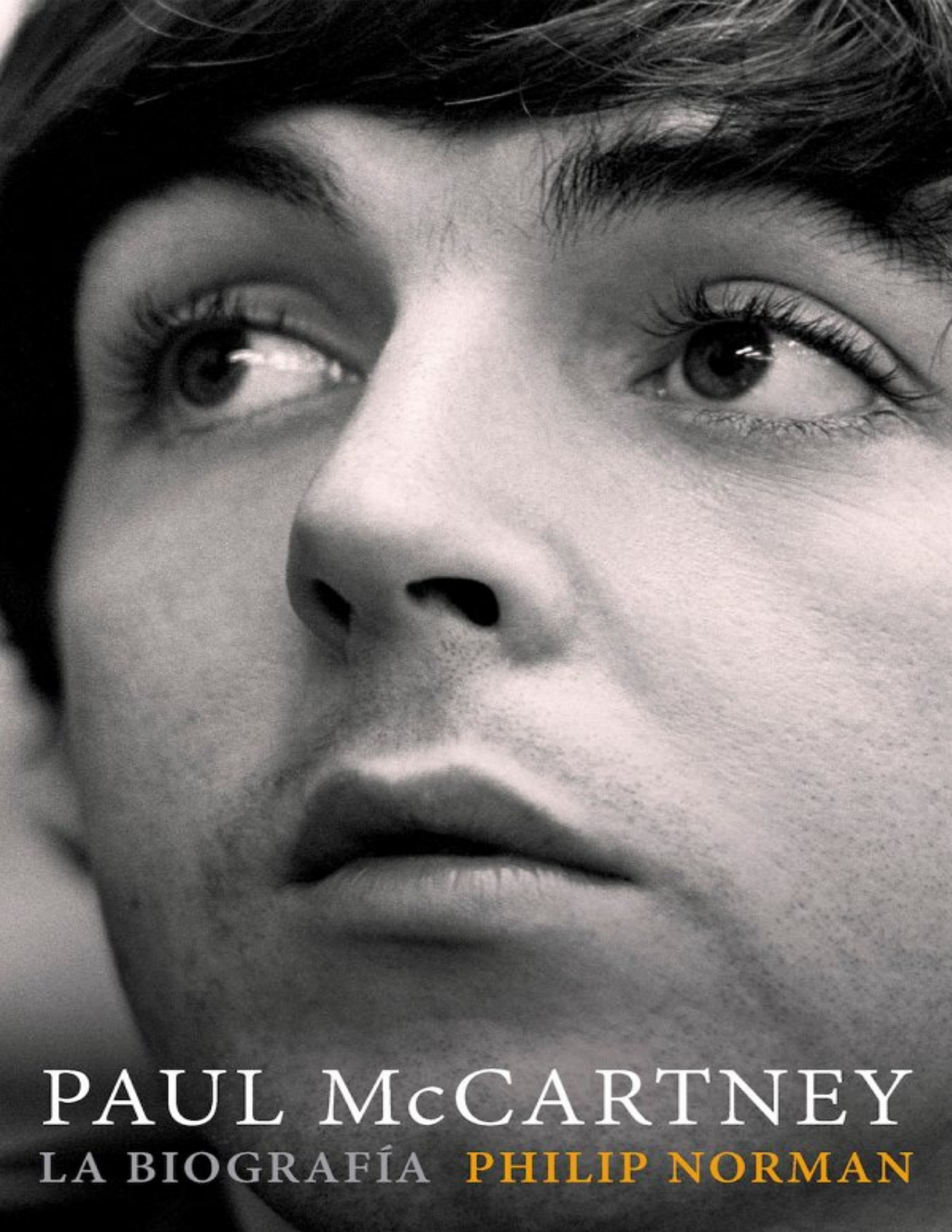
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

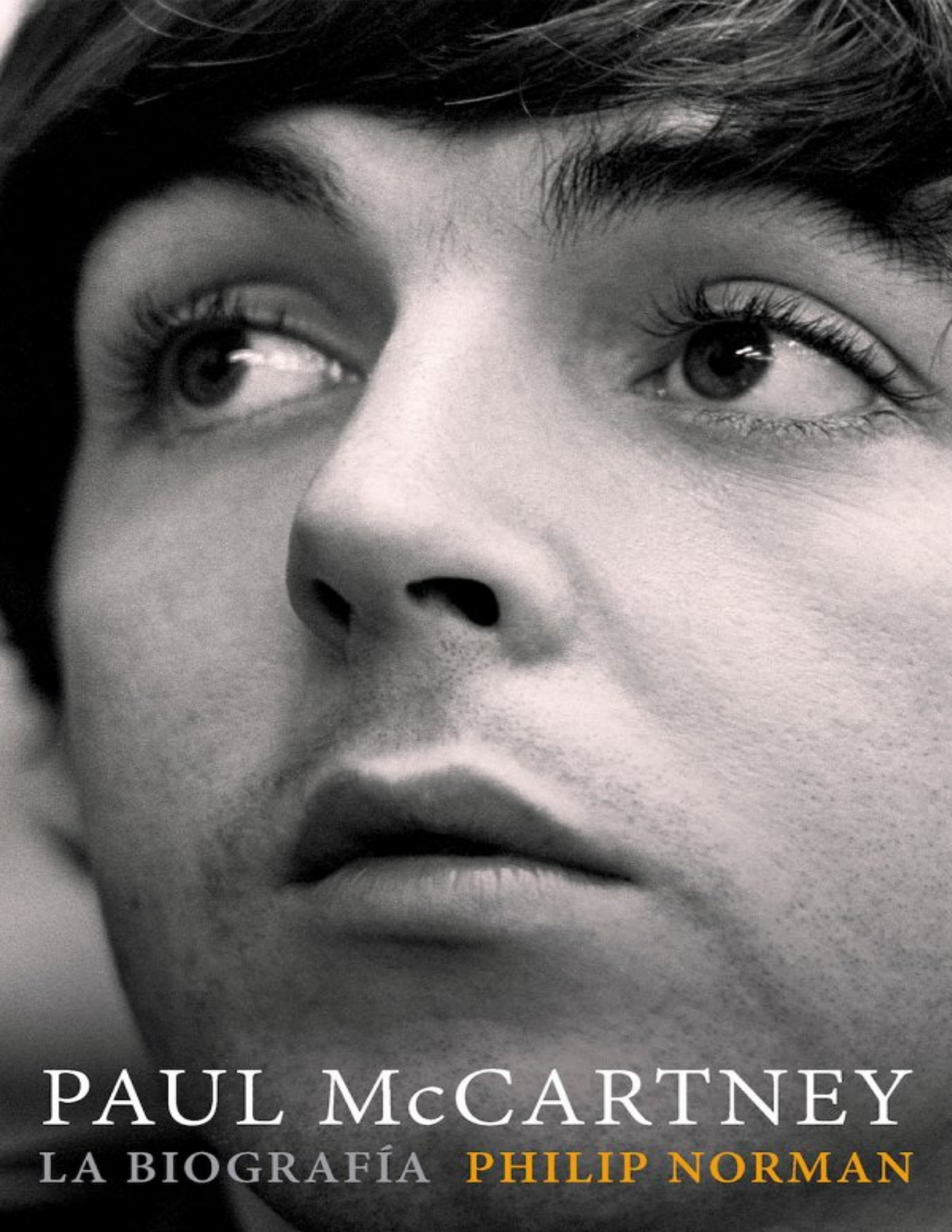
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

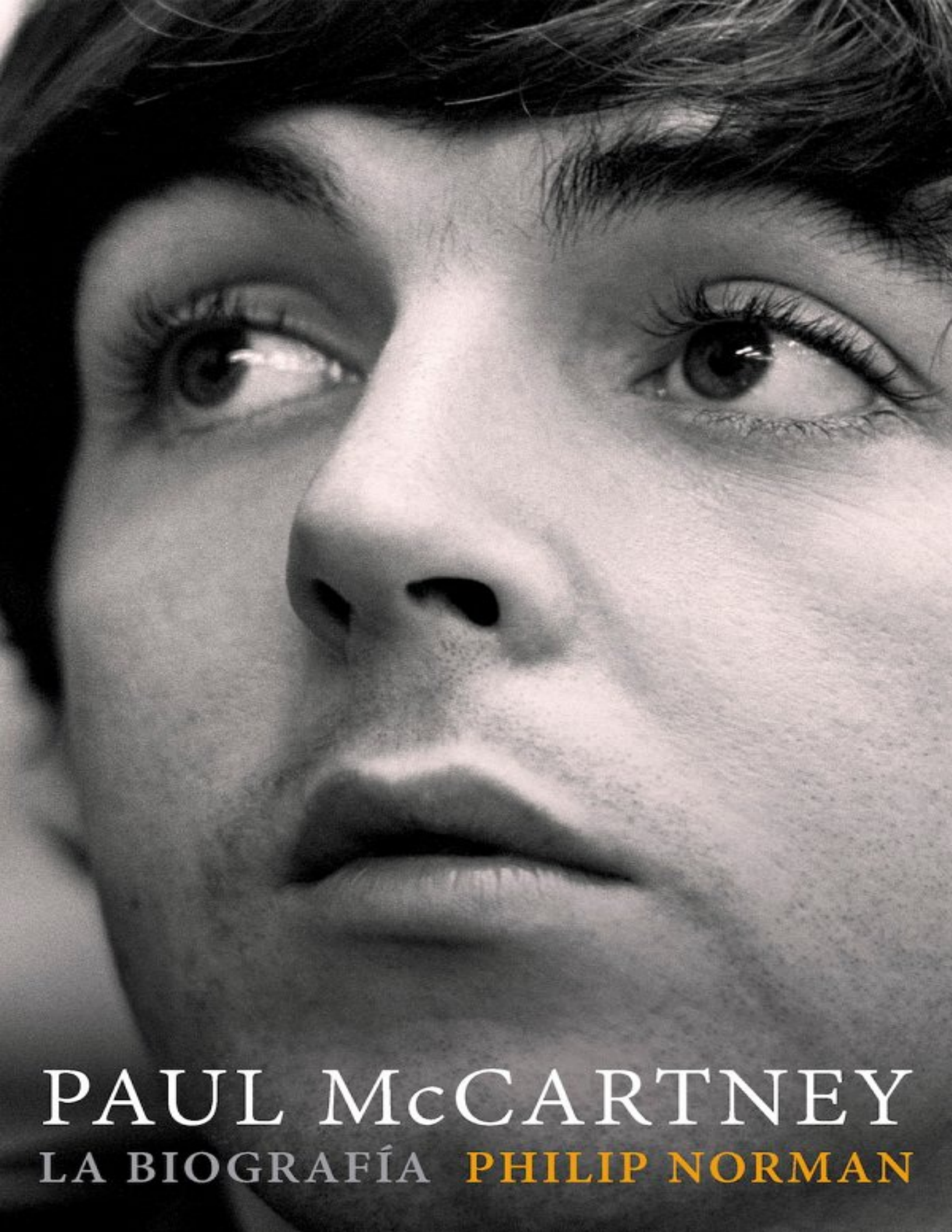
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

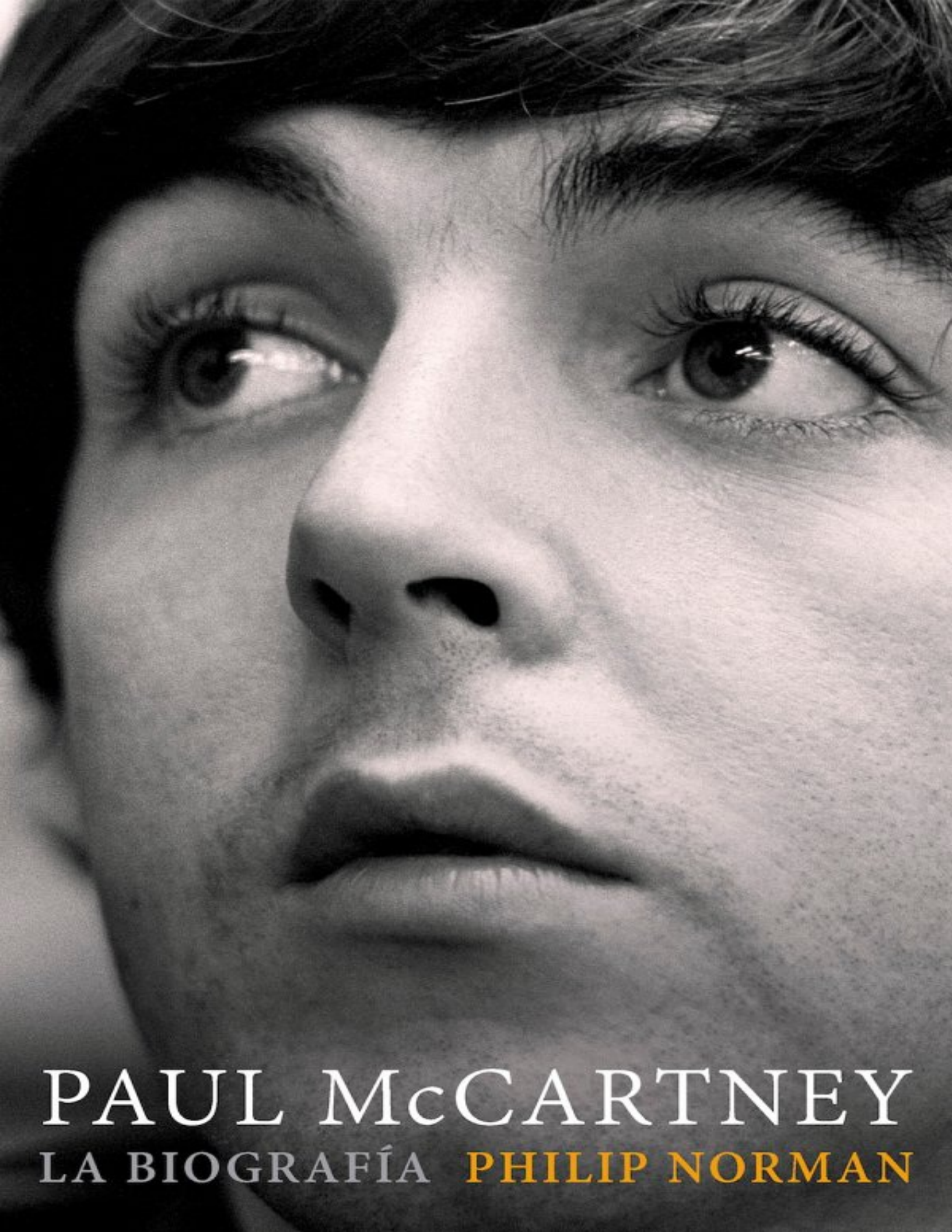
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

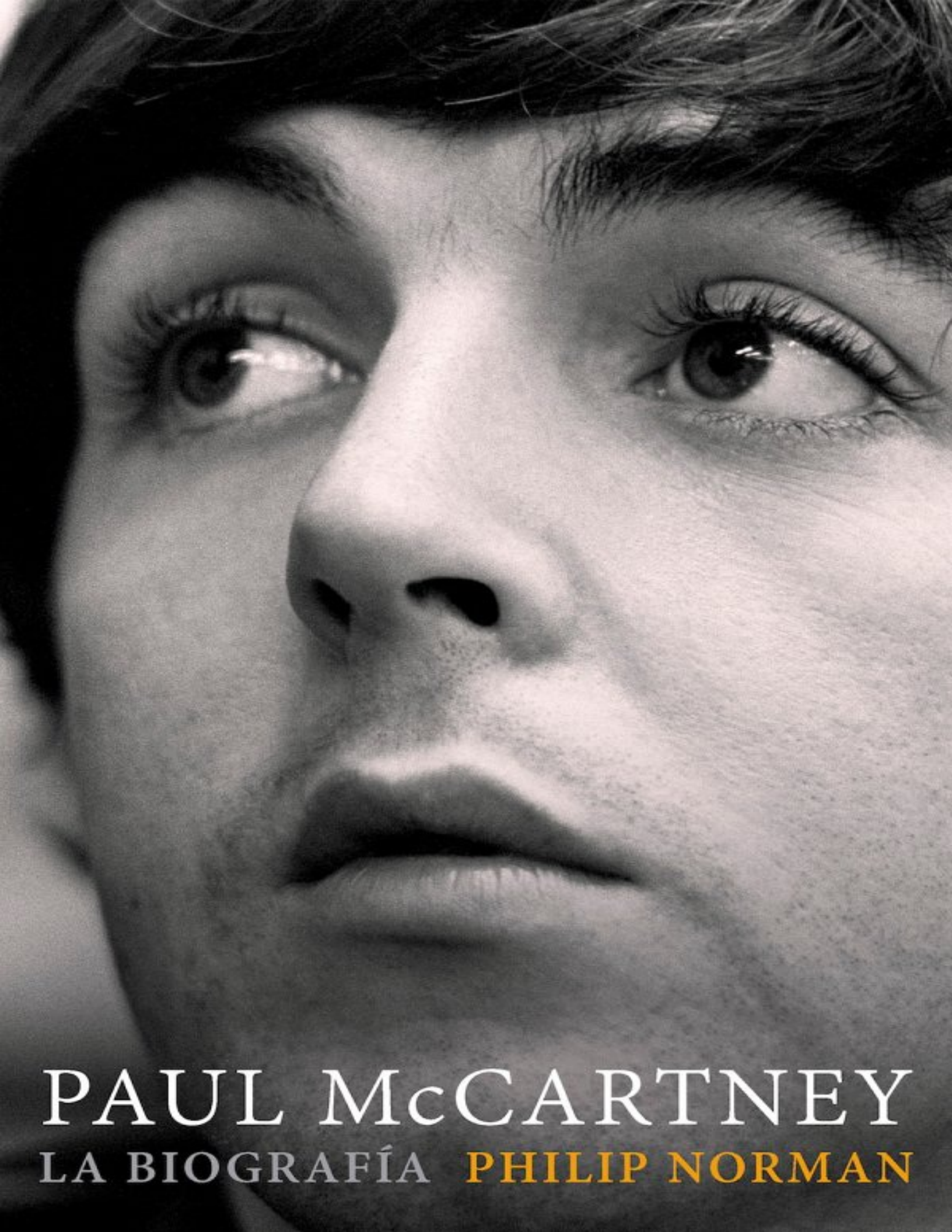
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

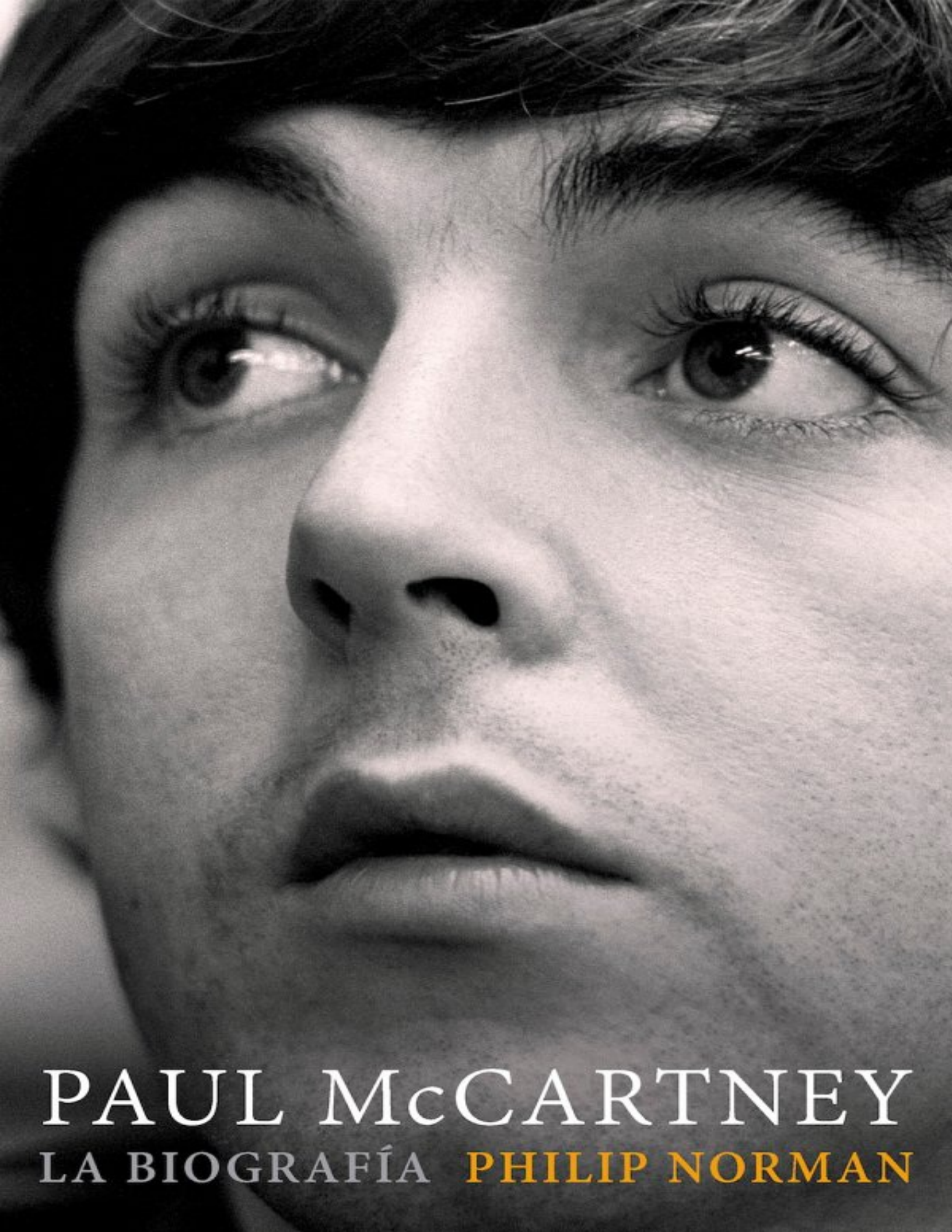
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

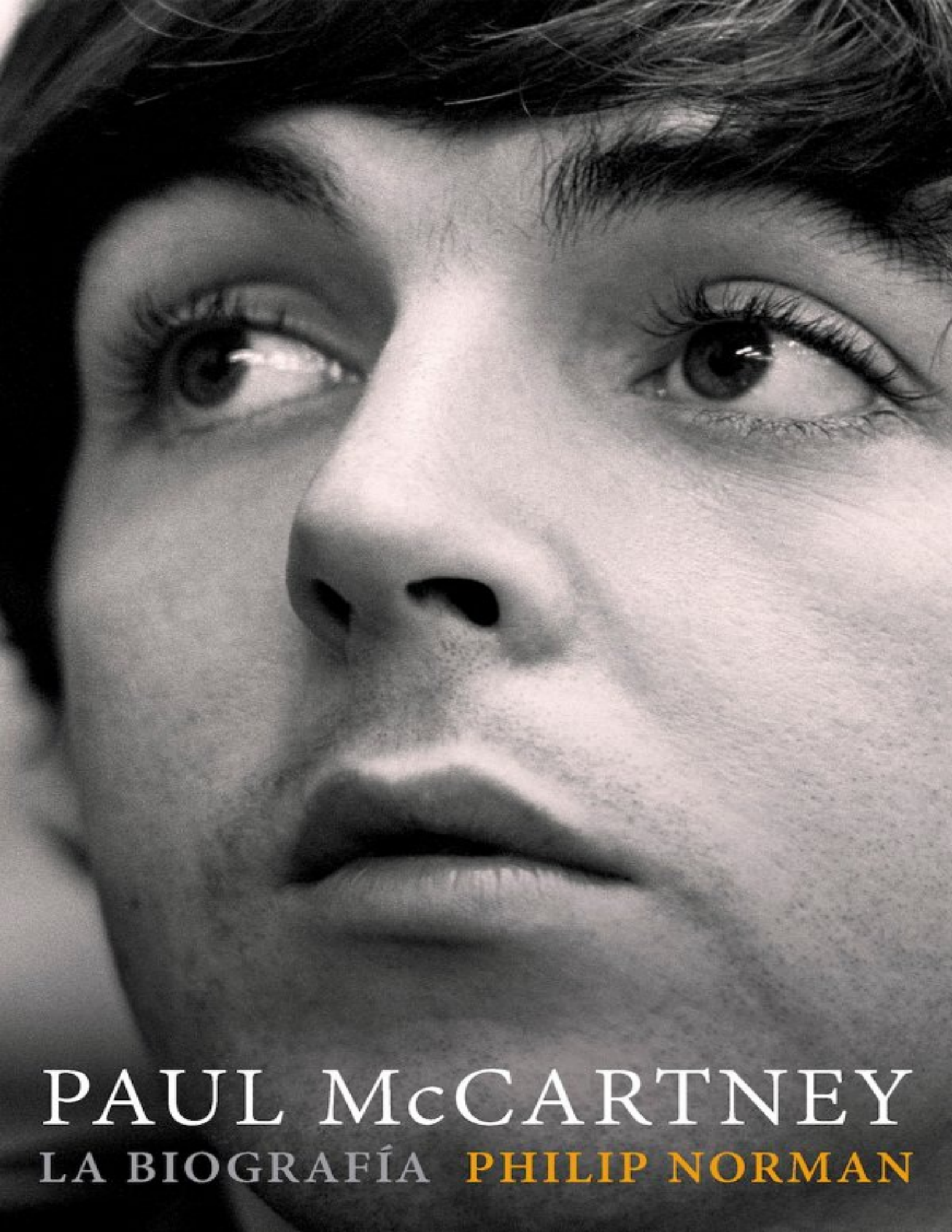
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

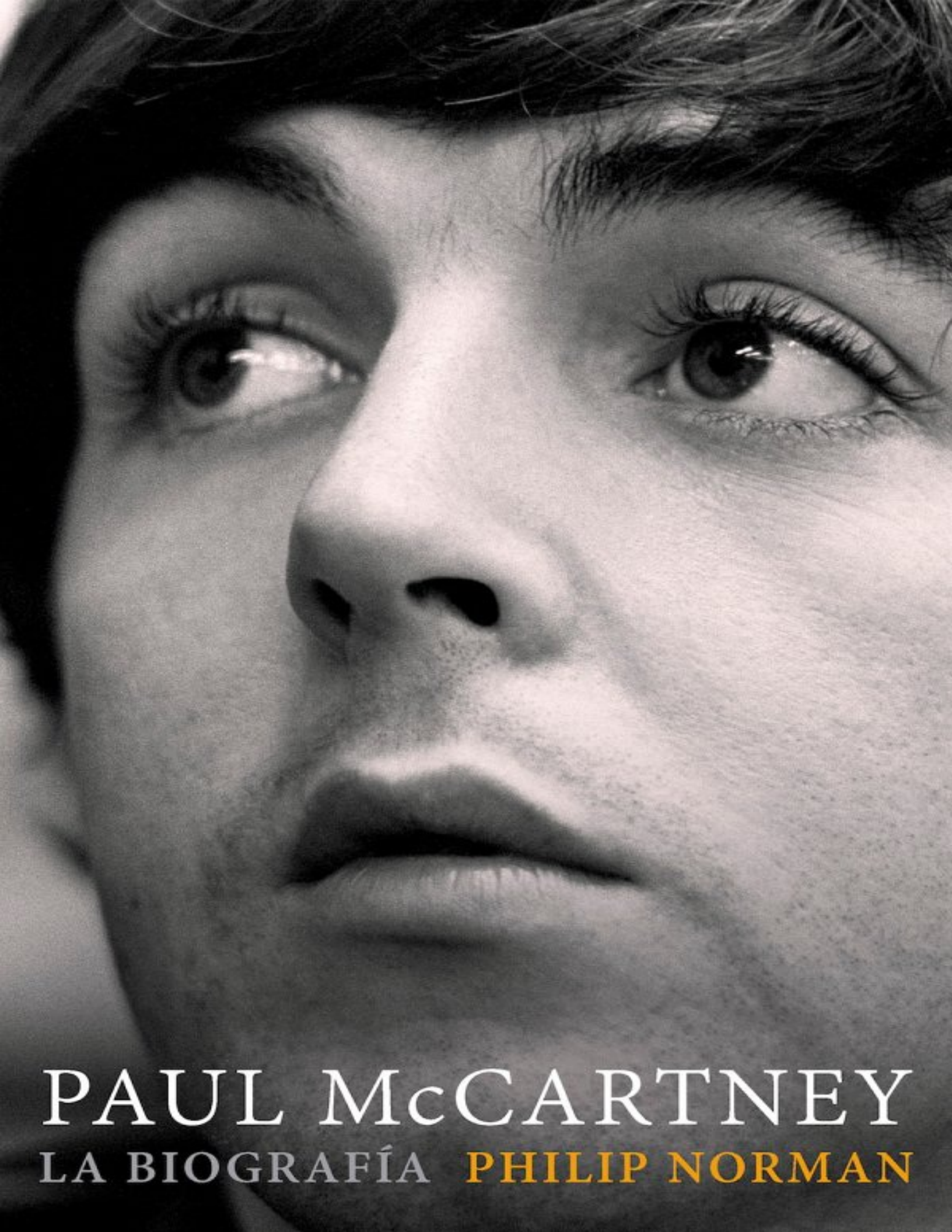
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

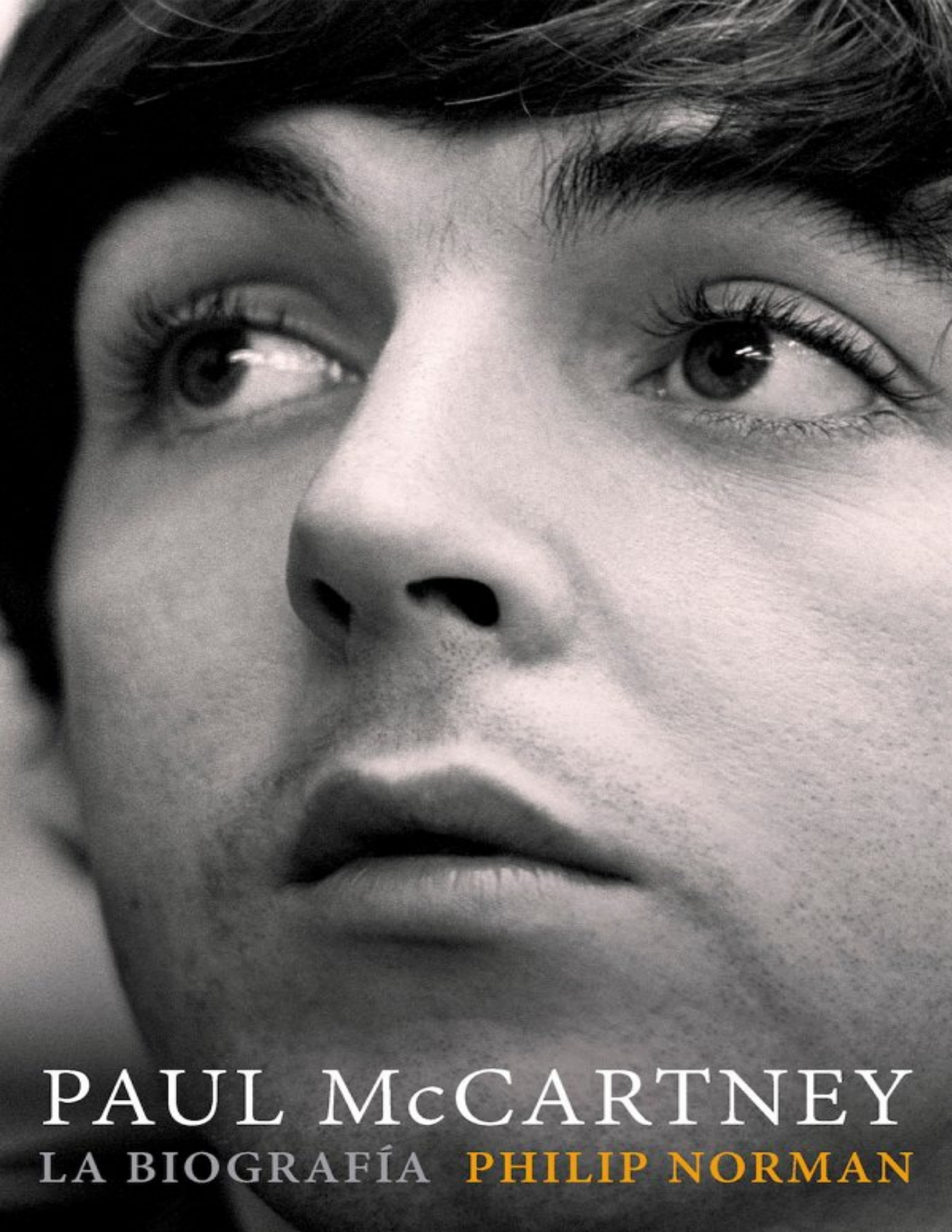
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

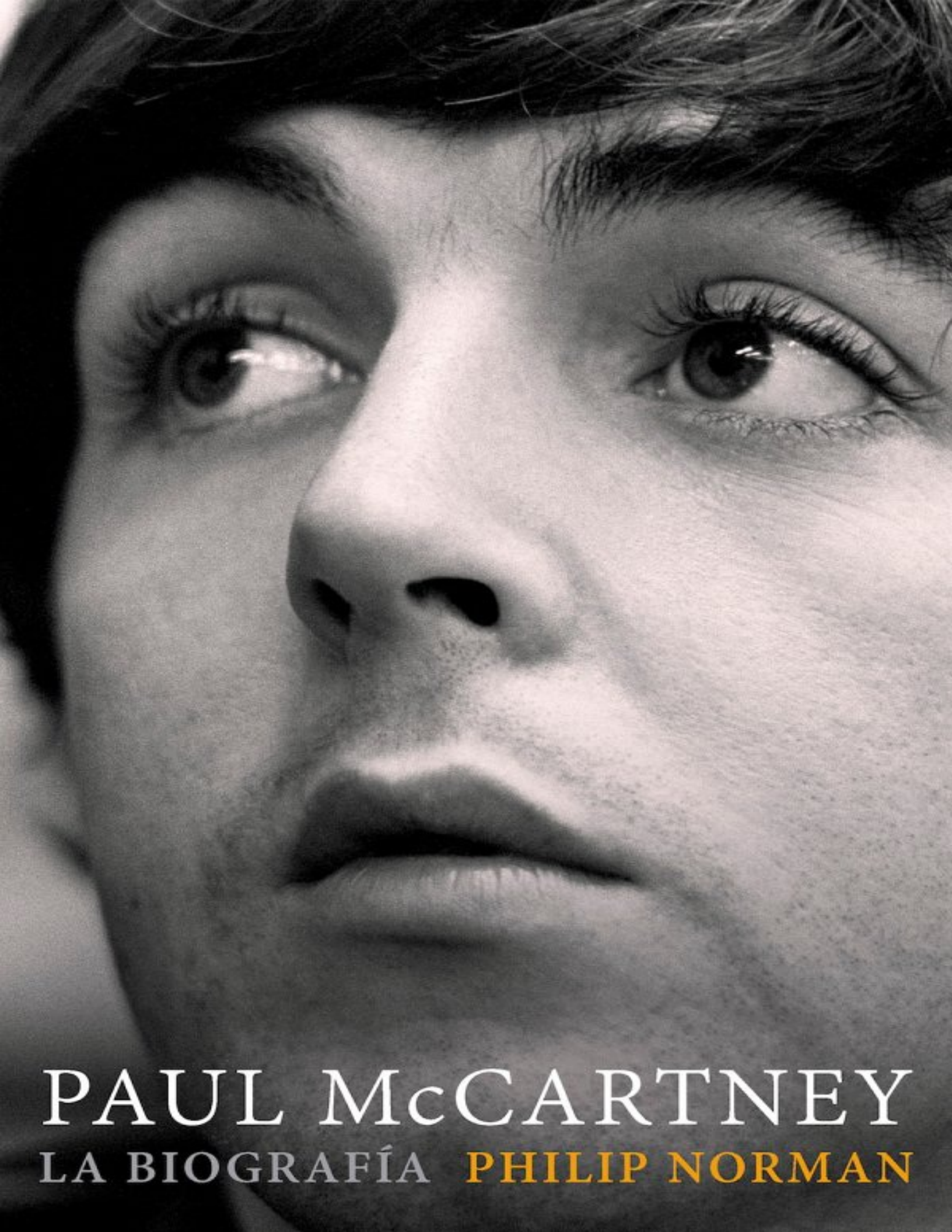
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

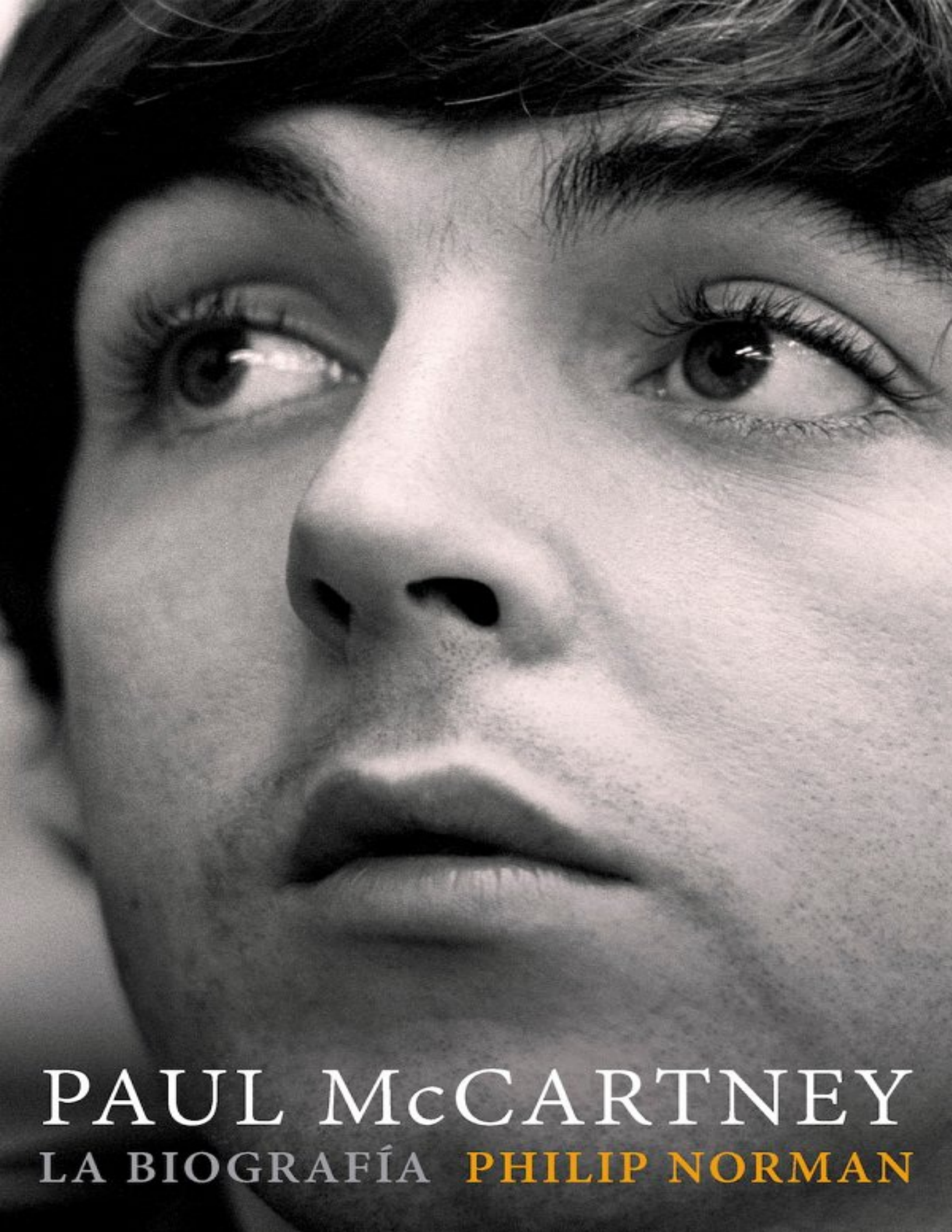
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

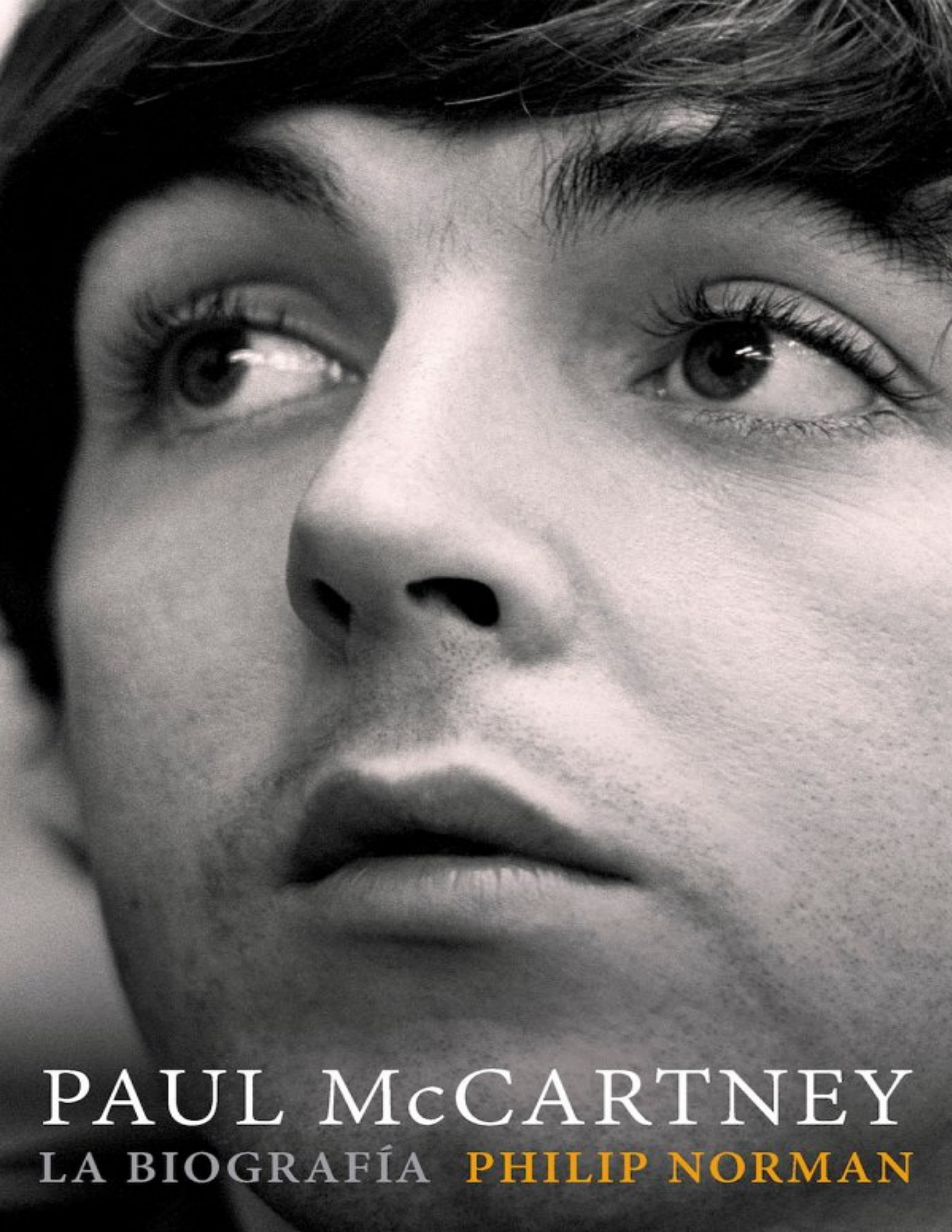
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

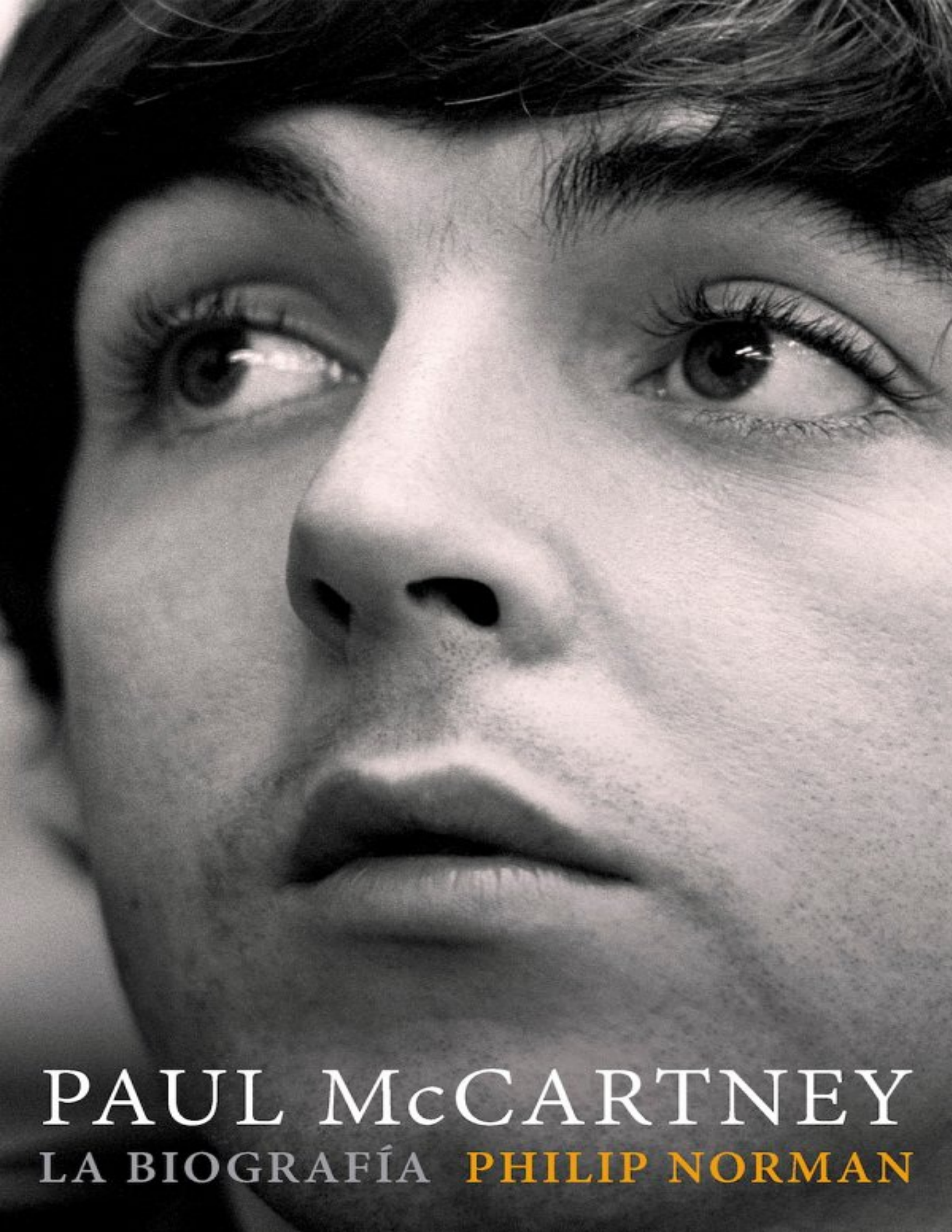
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

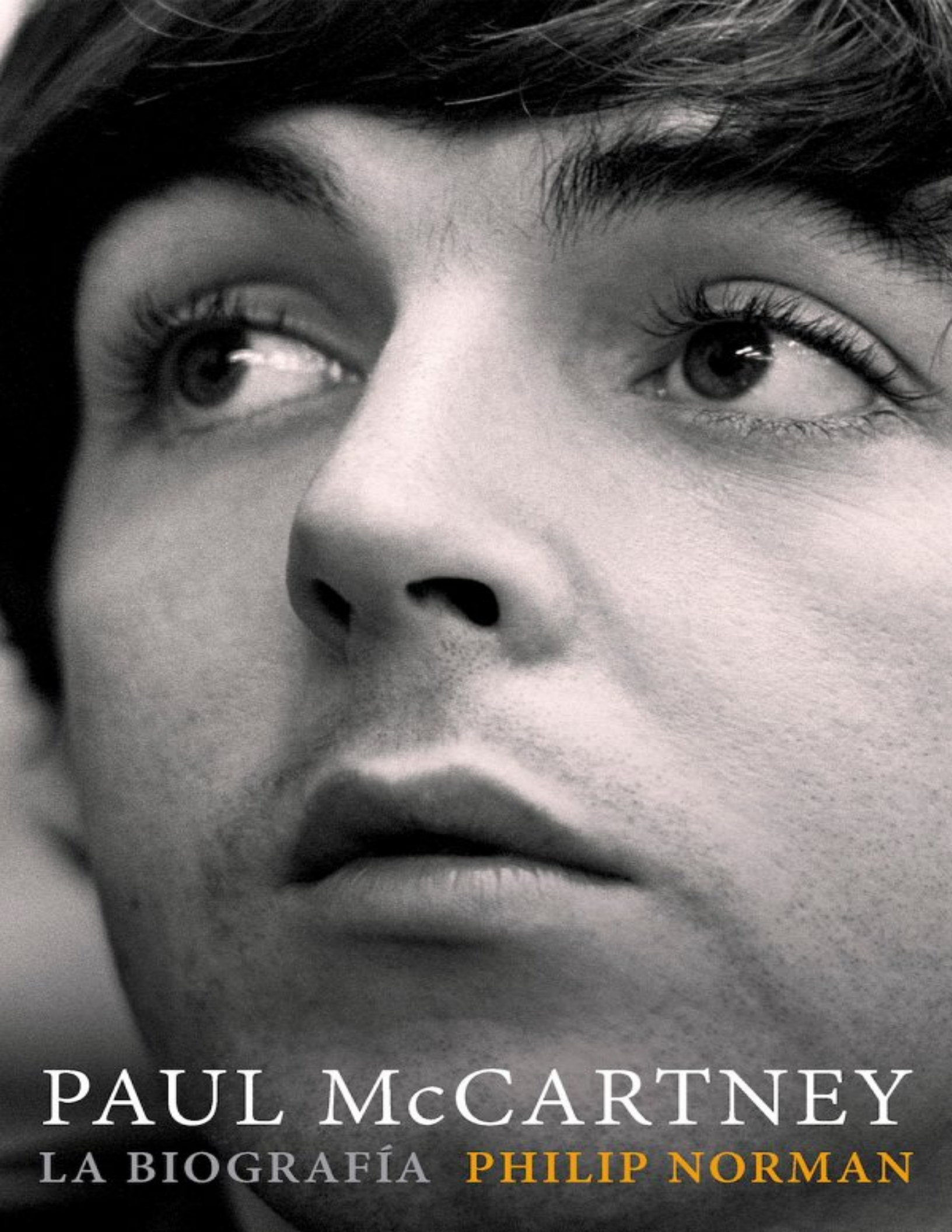
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

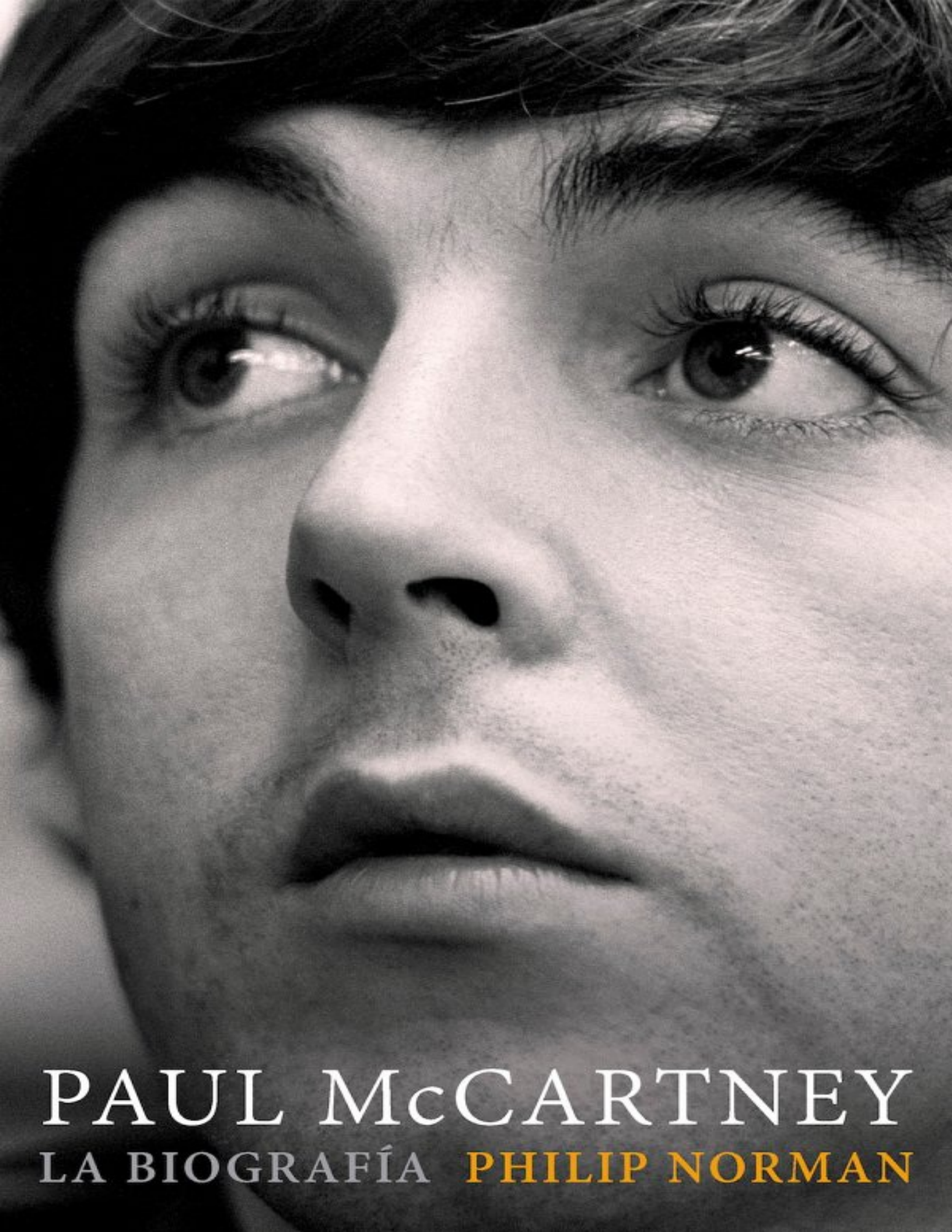
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

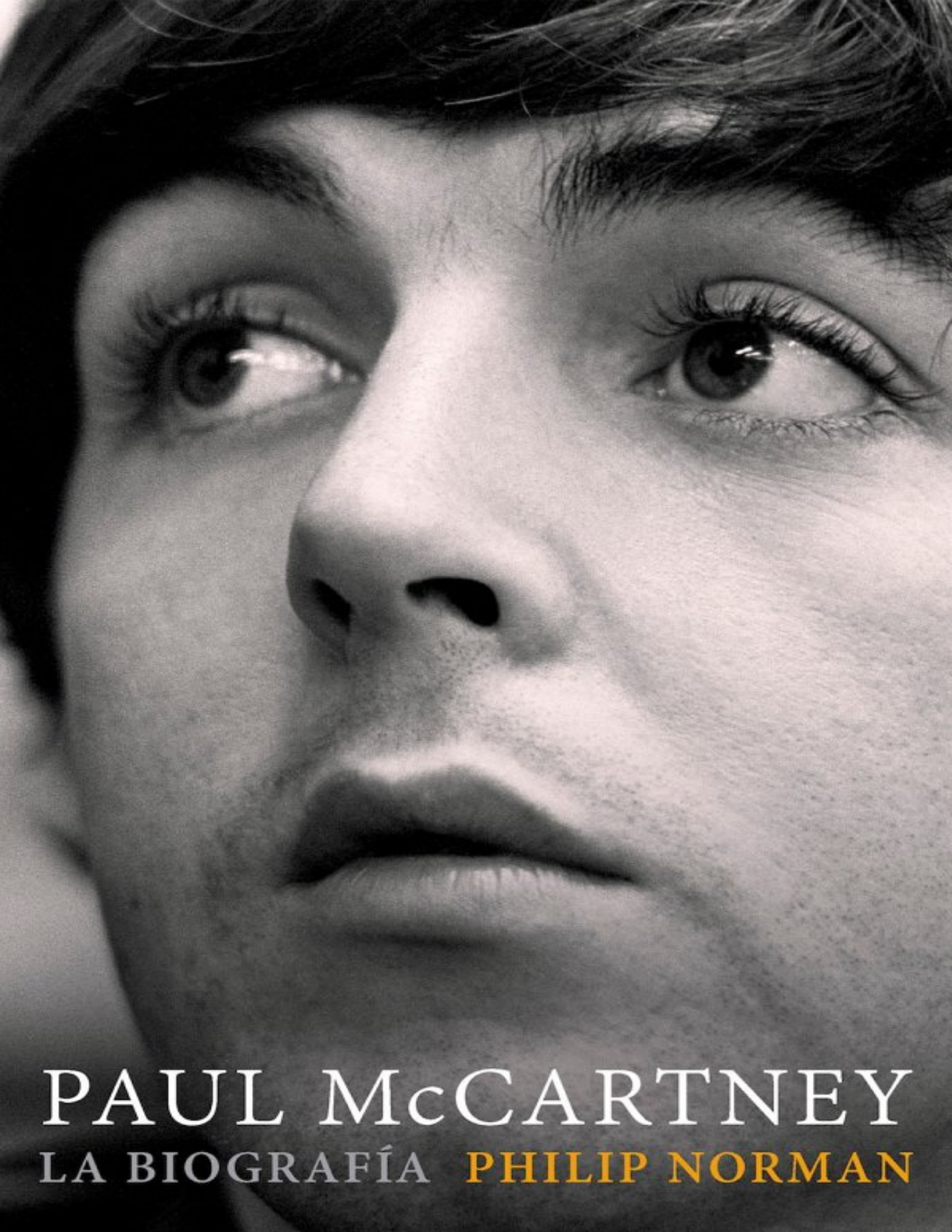
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

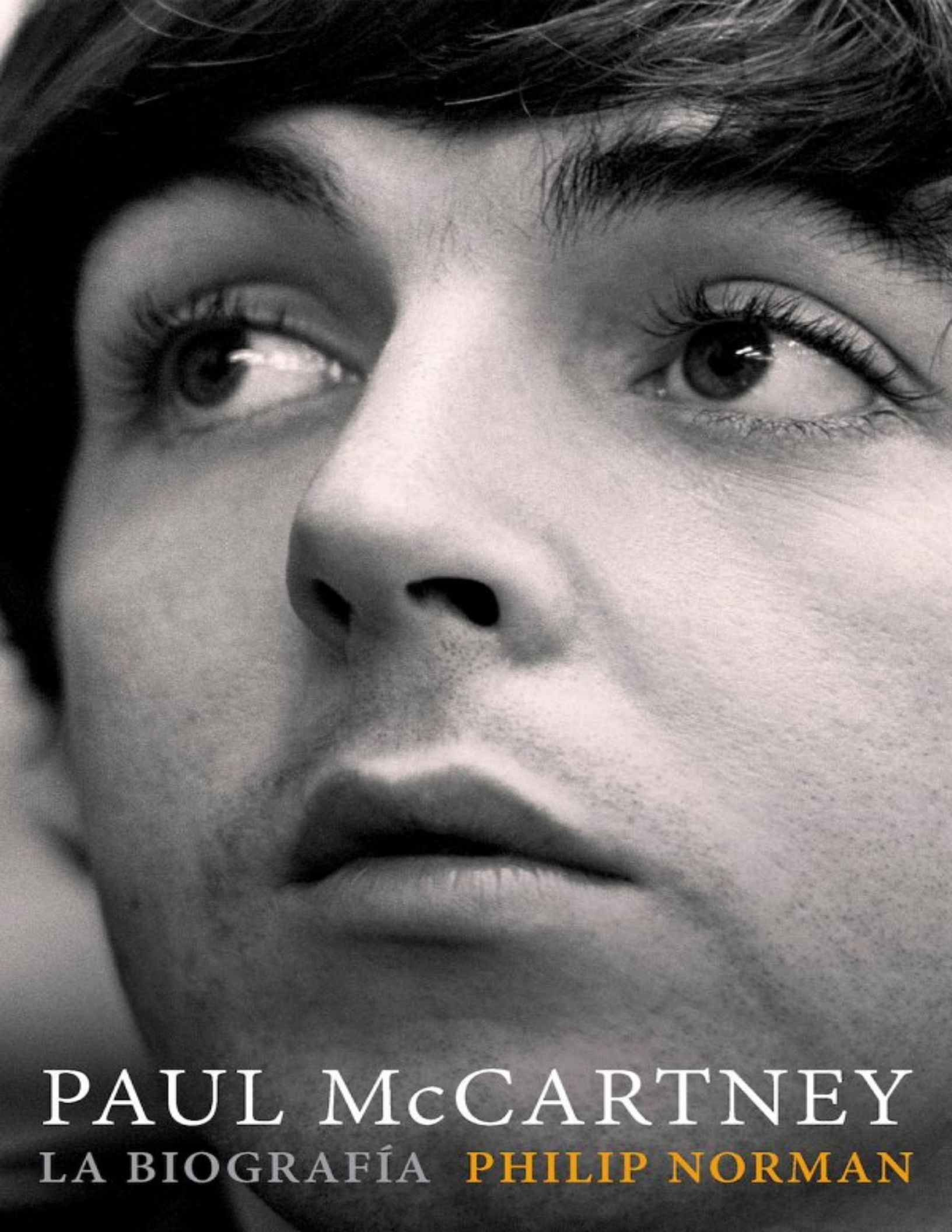
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

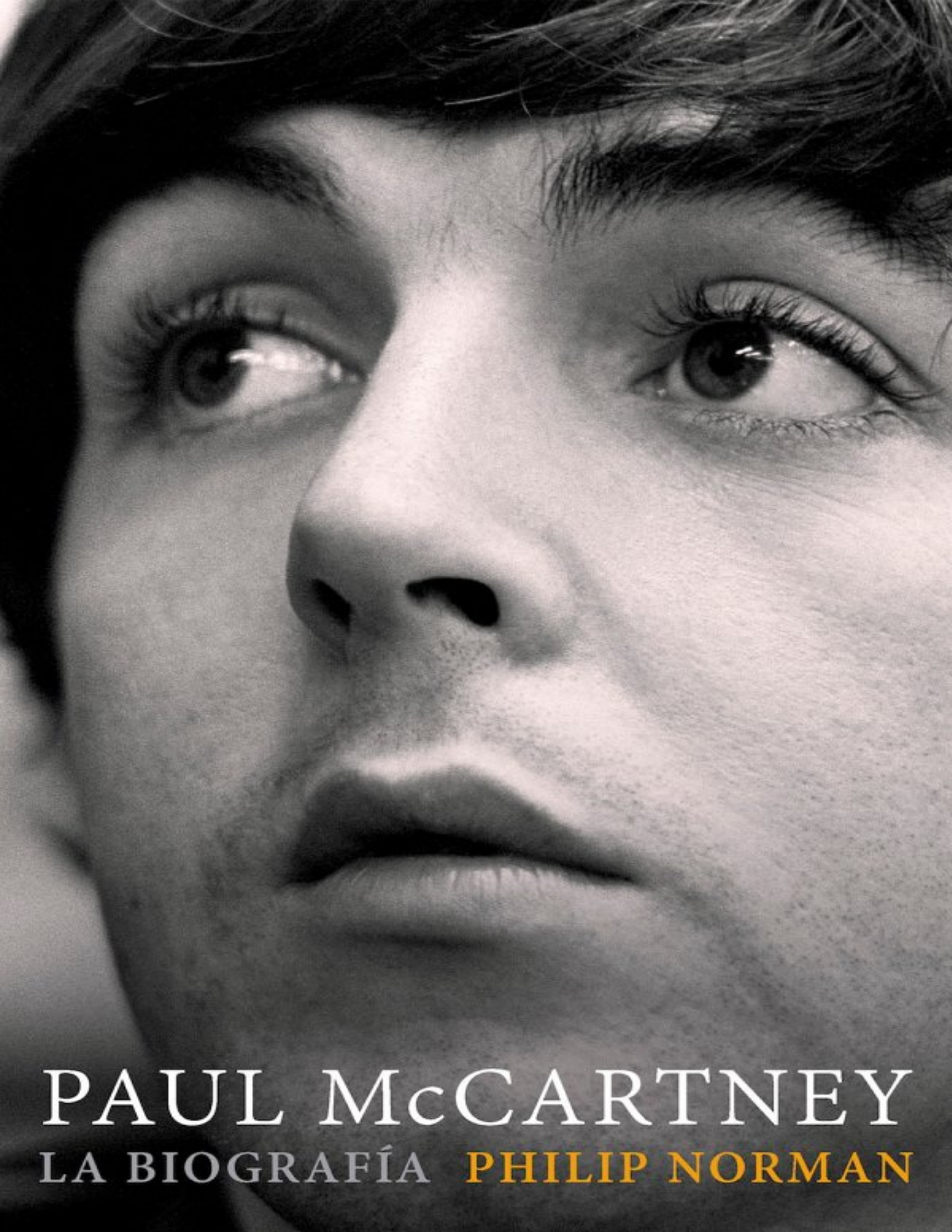
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

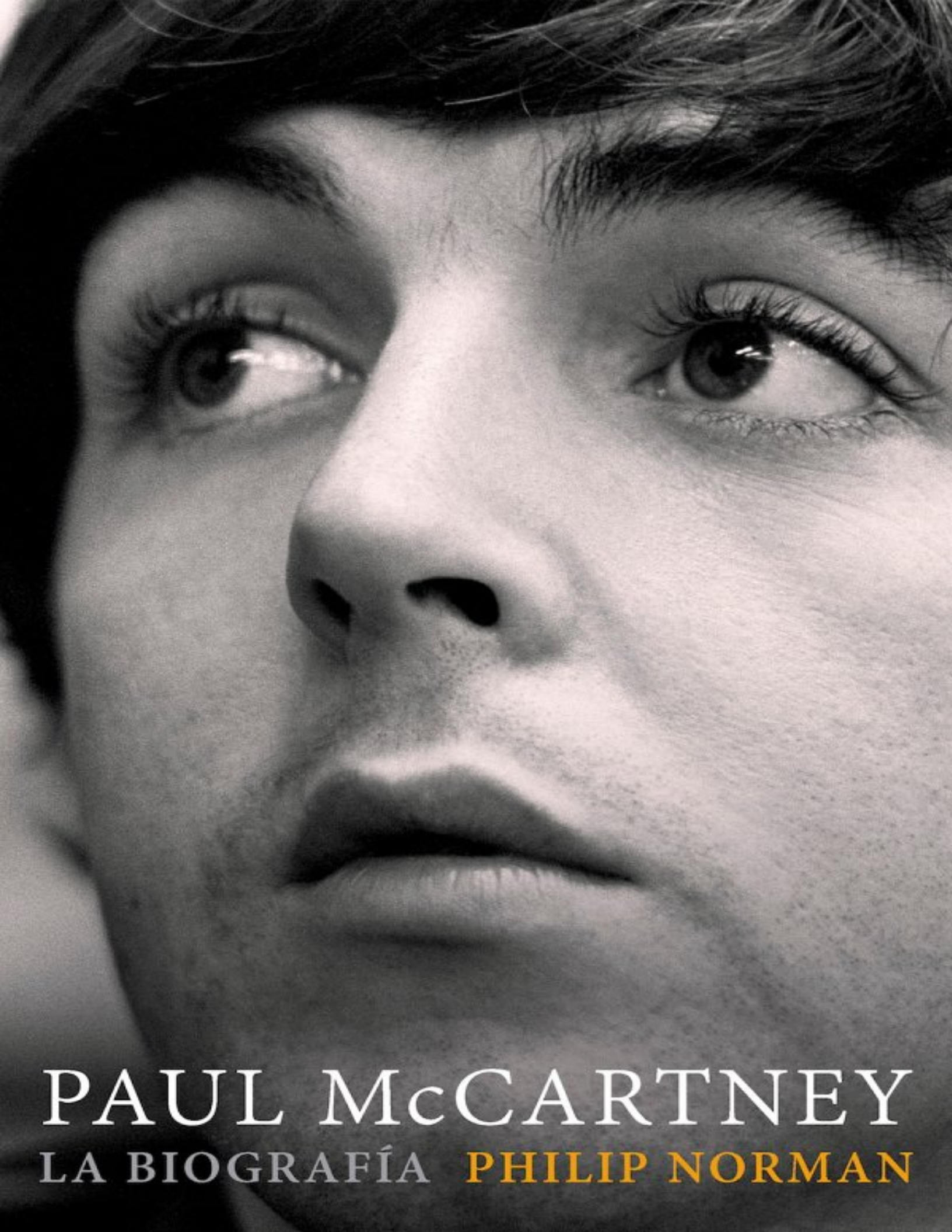
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

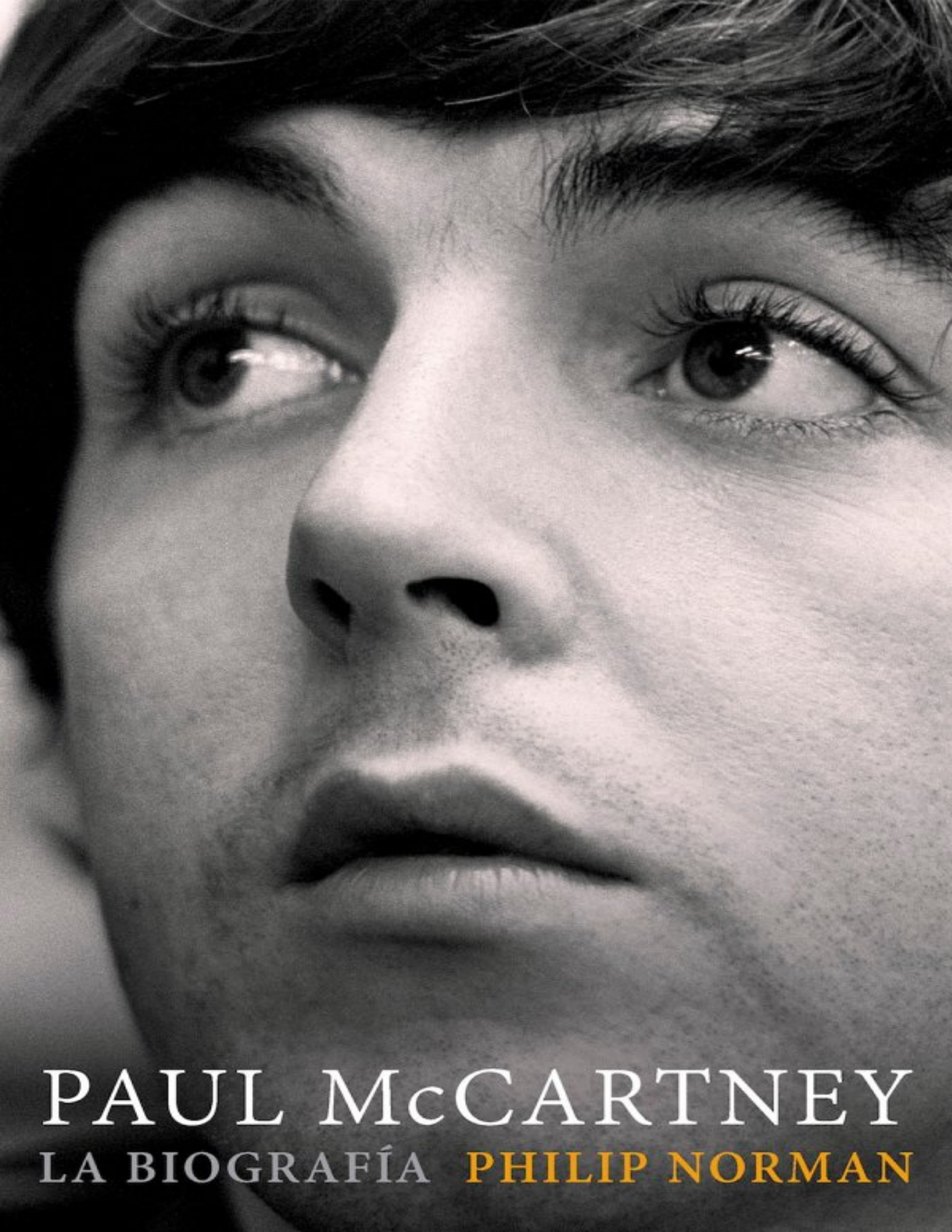
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

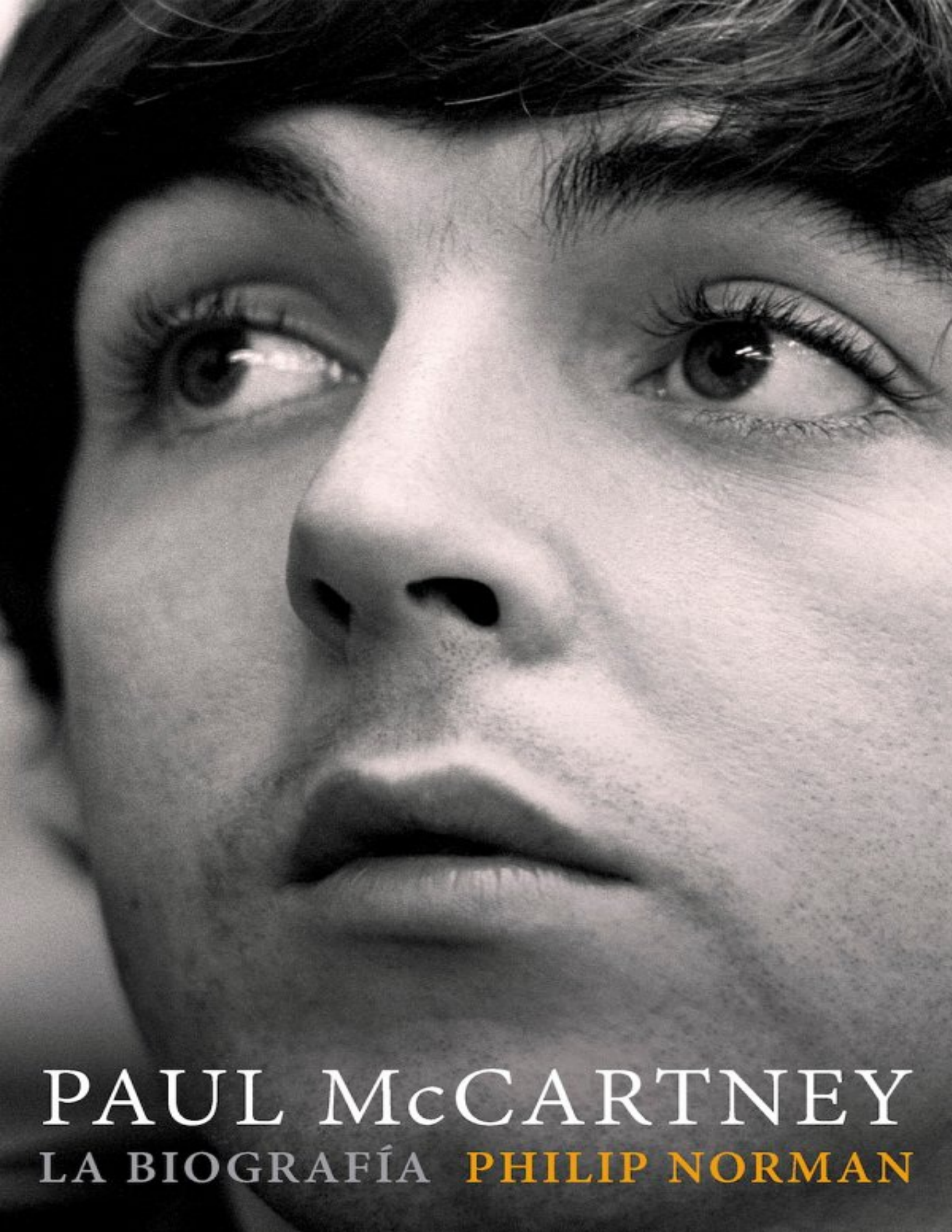
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

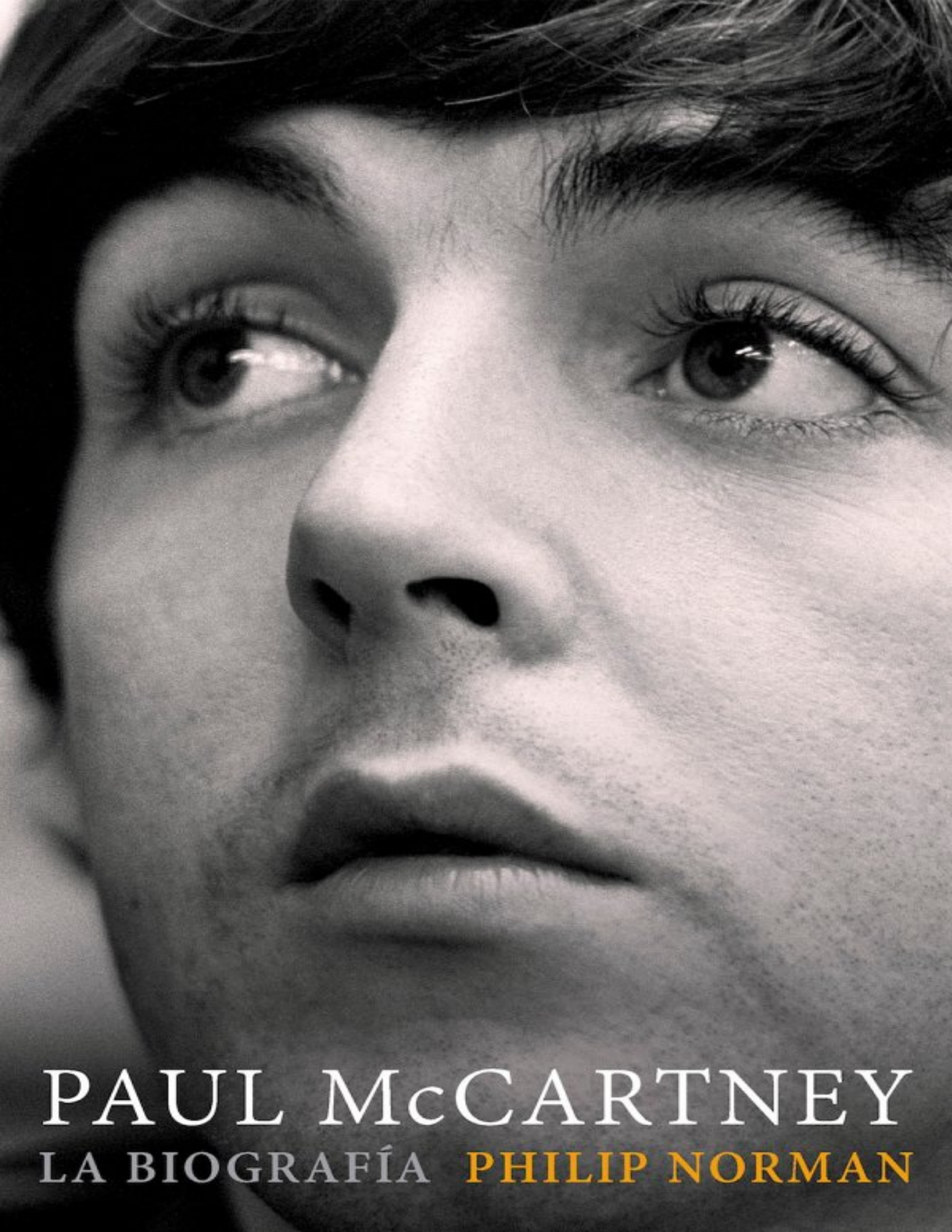
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

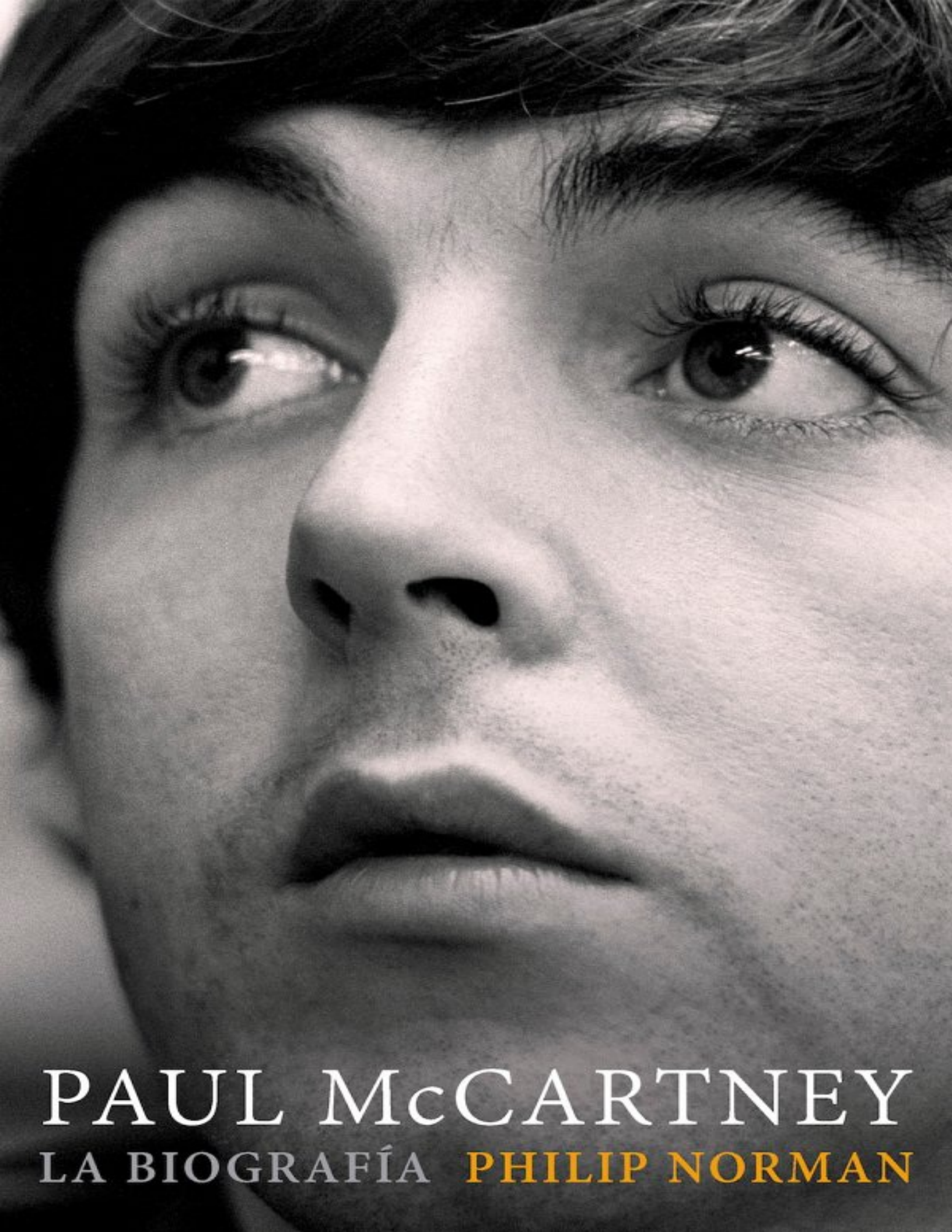
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

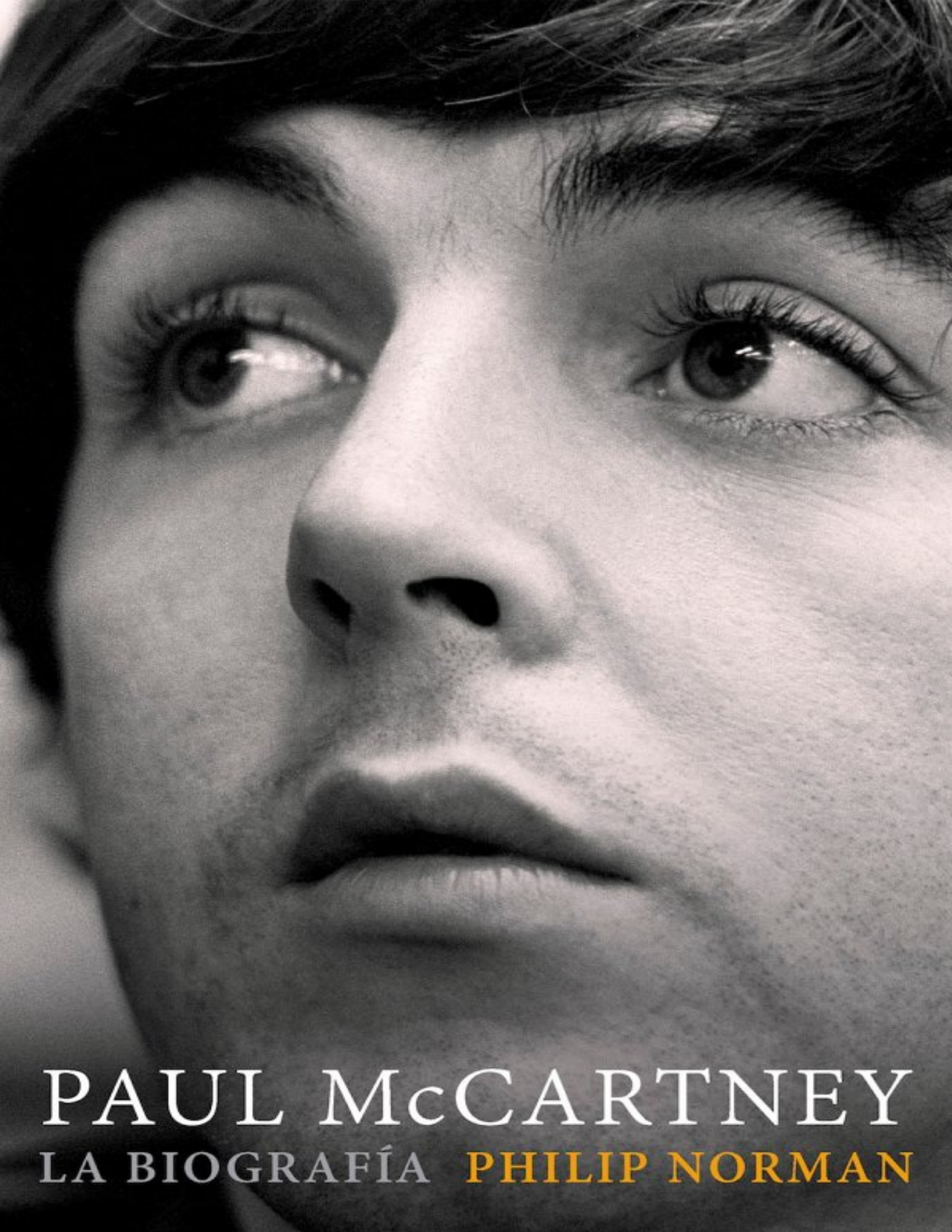
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

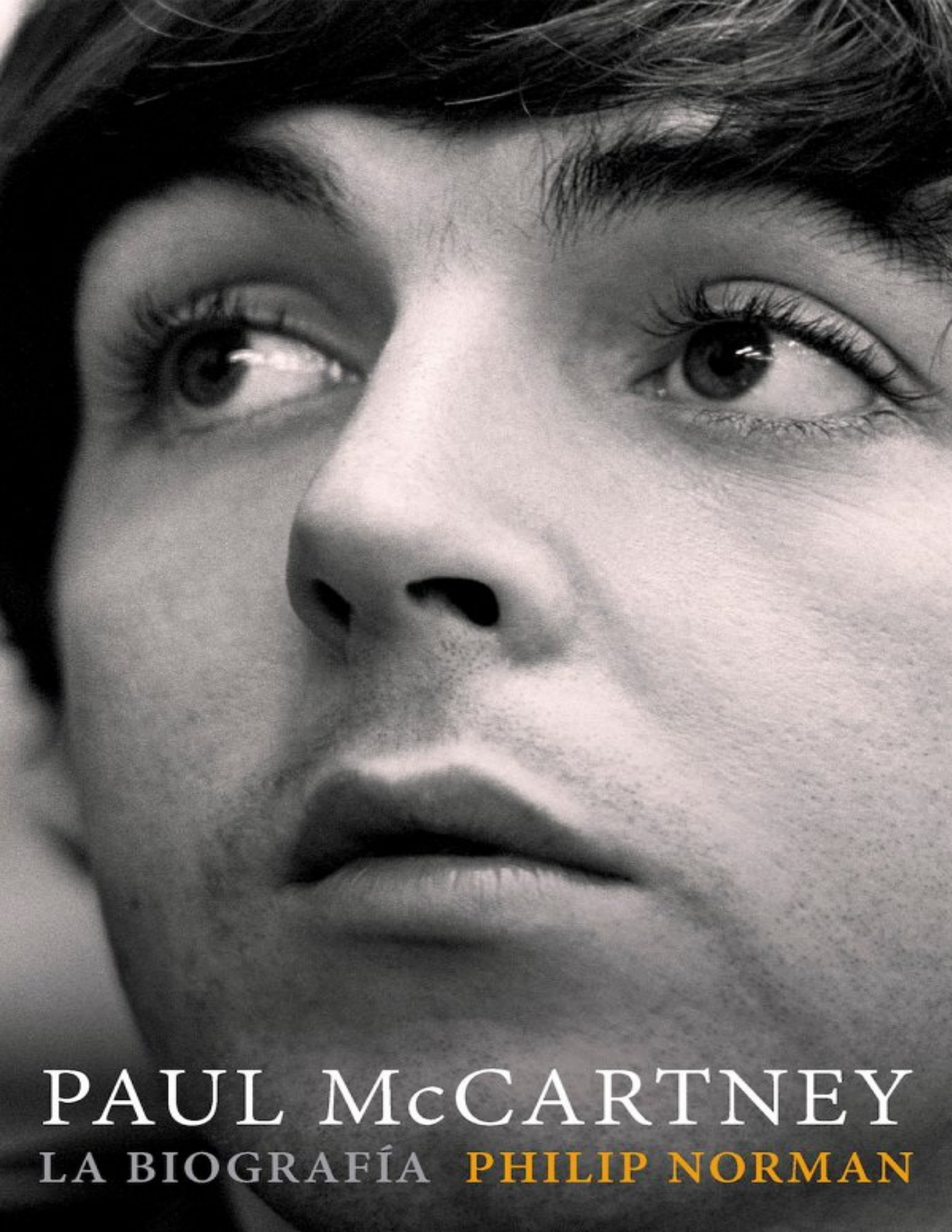
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

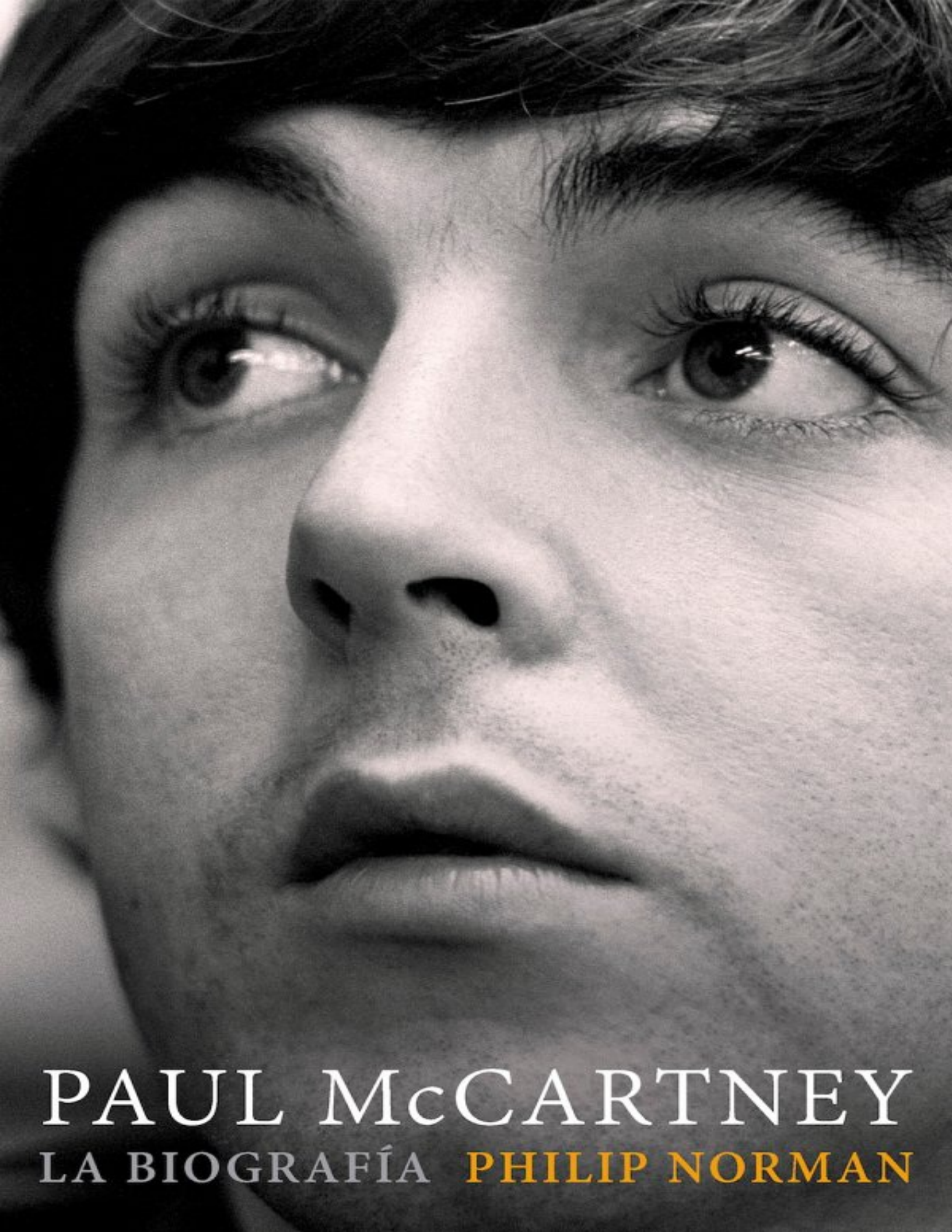
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

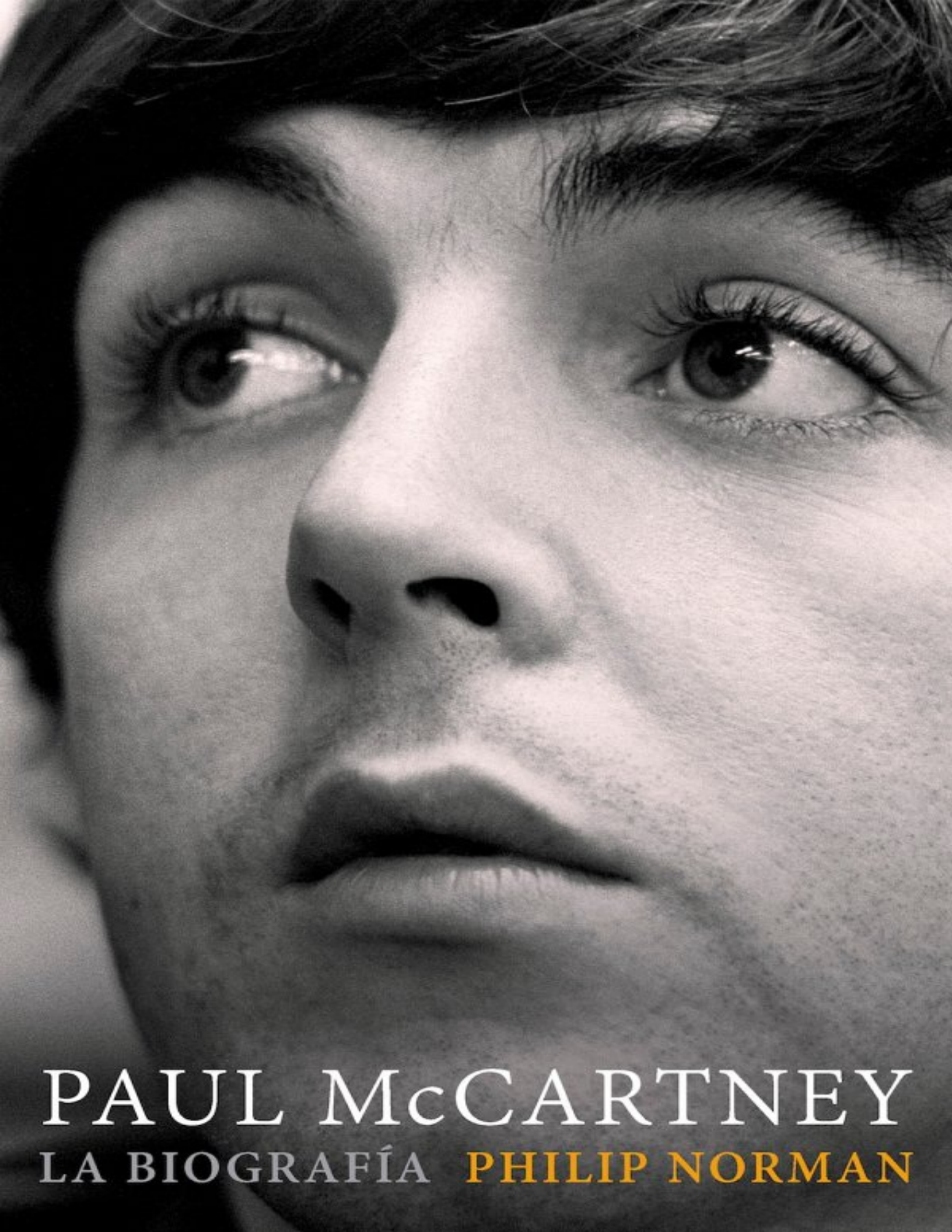
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

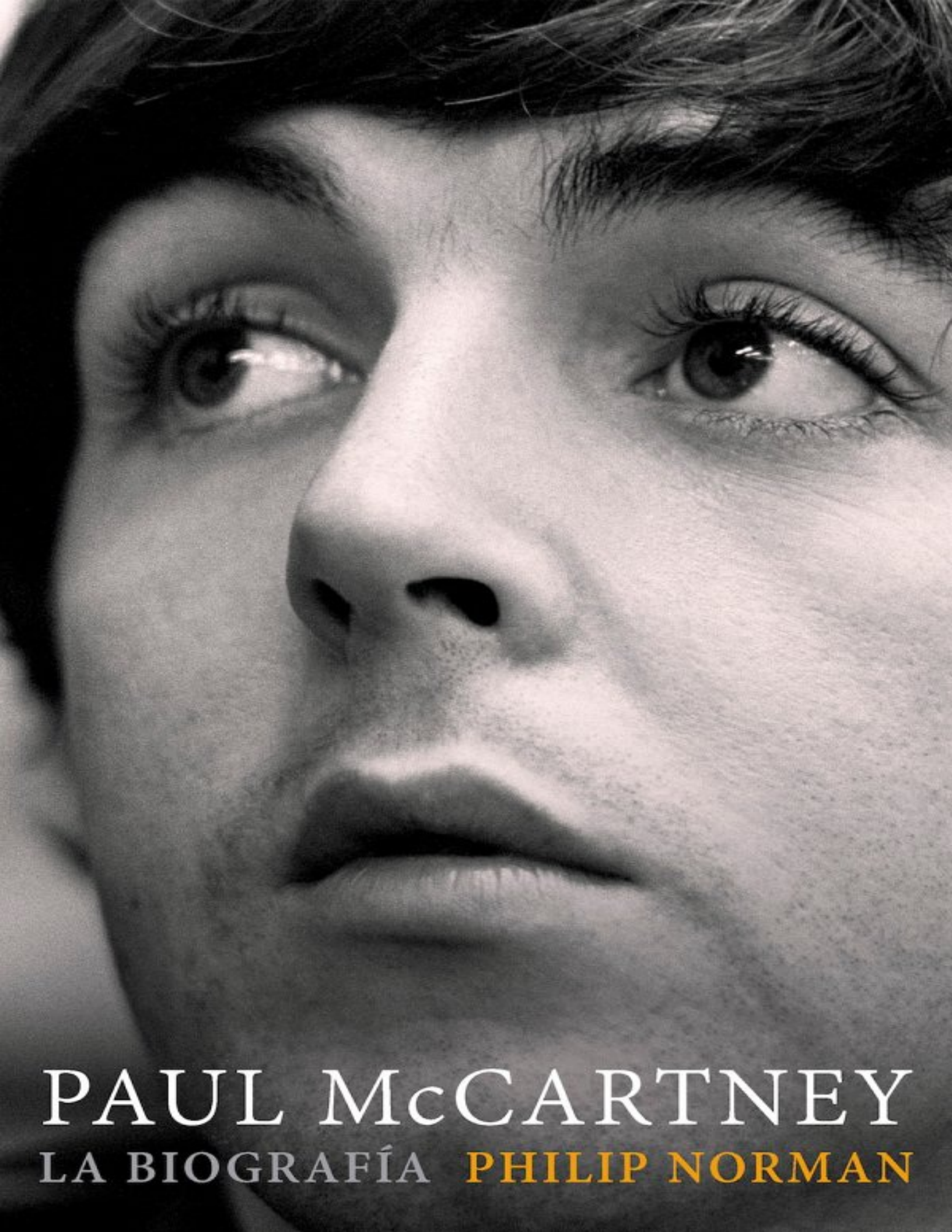
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

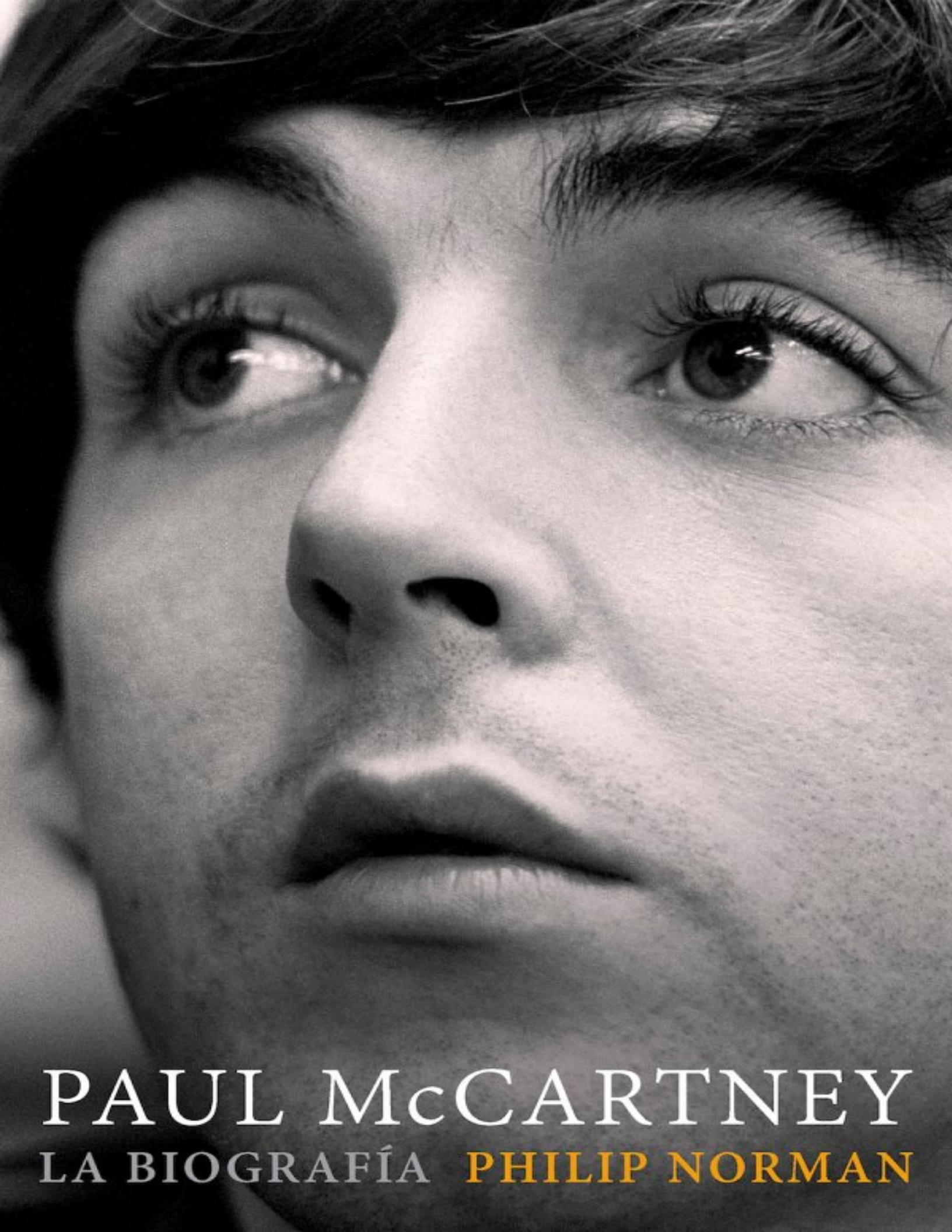
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

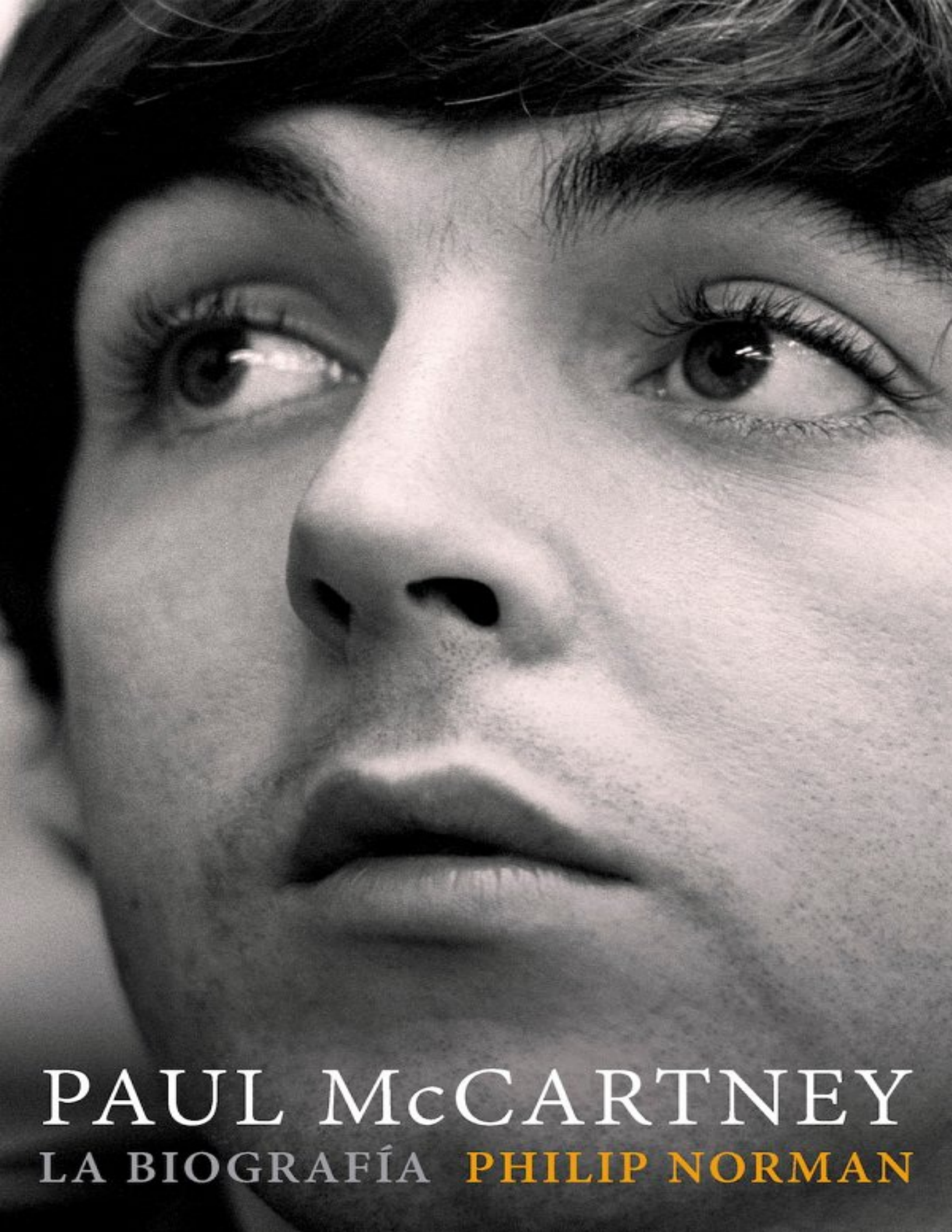
PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

PHILIP NORMAN



PAUL McCARTNEY

LA BIOGRAFÍA

PHILIP NORMAN